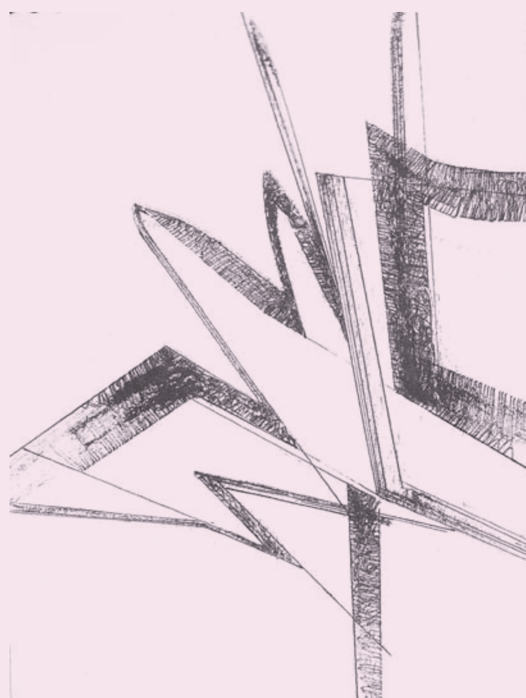
MITOS Y FANTASÍAS ARQUITECTÓNICAS (V)

MITOS DE LA ARQUITECTURA (2)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-86

MITOS Y FANTASÍAS ARQUITECTÓNICAS (V)

MITOS DE LA ARQUITECTURA (2)

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-86

C U A D E R N O S
D E L I N S T I T U T O
J U A N D E H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Mitos y fantasías arquitectónicas (V)
Mitos de la arquitectura (2)

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 364.01 / 5-34-86
ISBN-13 (obra completa): 978-84-9728-405-9
ISBN-13: 978-84-9728-410-3
Depósito Legal: M-12934-2012

Mitos y fantasías arquitectónicas V – Mitos de la arquitectura (2)

1. Bernardo Ynzenga (28-11-95) 3
2. Carlos Sánchez Casas Padilla (11-12-1995) 8
3. Ricardo Marín Ibáñez (22-01-1996) 21
4. Ricardo Marín Ibáñez. “El sentido valoral y existencial de la educación creativa – Elaboración-Aportación-Aclaración” 24
5. Antonio Muñoz (12-02-1996) 26

La presente colección de textos está basada en el Curso de Doctorado titulado Los Mitos de la Arquitectura que tuvo lugar en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, durante el año académico 1995-1996, impartido por Javier Seguí de la Riva en el Departamento de Ideación Gráfica. Quisiéramos agradecer los alumnos que han transcrito las charlas y los conferenciantes que han intervenido y que han colaborado con sus correcciones y la aportación de datos complementarios para la presente edición. El hecho que algunas de las conferencias no aparecen en esta presentación, se debe a veces al deseo de los propios conferenciantes y a veces a situaciones de índole accidental. El material iconográfico en el caso de la conferencia de José Miguel de Prada Poole ha sido proporcionado por él mismo, en el caso de Elena Asins ha sido extraído de la revista Lápiz Nº 123, y en el caso de Juan José Gómez Molina se han utilizado imágenes de su libro “las Lecciones del Dibujo”, Madrid, Ed. Cátedra,1995. Para la presente colección de los textos han colaborado Cesare Battelli, Polyxeni Mantzou y Marza Ruiz Casquero.

1. Bernardo Ynzenga (28-11-95)

Bernardo Ynzenga (Madrid 1.939) Arquitecto y pintor. Director General de Urbanismo (1.977-79) y profesor de proyectos en la ETSAM.

1º PUNTO: REFERENTE TIPOLOGICO / REFERENTE SITUACIONAL

Cuando recibes un encargo, una de las primeras cosas que te plantean es lo que el edificio "quiere ser". El proyecto interacciona con distintos condicionantes:

El sitio; el entorno; el lugar. Van surgiendo algunos rasgos del edificio, una serie de adjetivos nebulosos germen del futuro proyecto, que acotan el campo de actuación. Este enfoque en el planteamiento preliminar del proyecto sería impensable en los años Treinta, en plena vigencia del Movimiento Moderno.

A lo largo del tiempo, la evolución de la arquitectura fue encasillando los edificios en tipos o referentes tipológicos claros; tipos que dirigían o condicionaban las respuestas. El referente tipológico no atendía solo a cuestiones de distribución. Entrañaba una enorme cantidad de respuestas previas al problema del proyecto.

Con referentes tan fuertes, la única evolución posible en la arquitectura era el perfeccionamiento del tipo: mejorar distintos aspectos, introducir nuevas consideraciones, superar anteriores contradicciones proyectuales. Se podía encontrar, por tanto, en la trayectoria de la arquitectura una línea de continuidad tipológica. La aportación del arquitecto ser centraba en la mejora incremental del tipo.

Hoy, los referentes tipológicos, aquellas bases coherentes sobre las que se construía el pensamiento arquitectónico se ha perdido, o cuanto menos han perdido su primicia de protagonistas. Han sido sustituidos por algo que podría denominarse como "referente situacional".

La arquitectura se mira de otro modo. El proceso de proyecto asocia elementos dispares simplemente por tener la misma escala, o por ocupar lugares análogos, tengan o no la misma función.

La decantación por una u otra solución proyectual, obedece a la "naturaleza" del problema más que al "tipo" de problema planteado. Las consideraciones clave pueden tener que ver con la expresión, con el lenguaje, con la posición, con el tamaño; temas, todos ellos, esencialmente distintos de los referentes tipológicos.

Las claves que llevan a un arquitecto a seleccionar entre esa amalgama de cosas tiene una carga subjetiva mucho mayor de la que podía llegar a tener que cuando el referente era un referente culturalmente establecido a priori.

Desde el punto de vista docente, todo esto plantea mayor dificultad. Resulta complejo decirle al alumno que es lo que tiene que mirar, cuales son los antecedentes que pudieran servir de telón de fondo a su investigación previa, a su esfuerzo inicial para fijar el código genético del proyecto.

2º PUNTO: DISCURSO EXTRA-ARQUITECTONICO / DISCURSO INTRA-ARQUITECTONICO.

Gran parte del discurso que, desde comienzos de siglo hasta no hace tanto, dominó el pensamiento arquitectónico era, paradójicamente extra-arquitectónico.

Frente a un conjunto de demandas y exigencias, el proyecto respondía estableciendo un diálogo exterior al corpus disciplinar de la arquitectura: discursos utilitarios, mecanicistas, productivos (el origen de la Bauhaus como respuesta al diseño para la producción en masa), industriales (técnicas constructivas), sociológicos (los Siedlung), económicos (la vivienda mínima), etc.

Estas demandas externas se tomaban como claves de proyecto, como puntos de apoyo para dar la mejor respuesta arquitectónica posible.

La estructura del lenguaje arquitectónico del Movimiento Moderno se fundamentó en gran parte en este diálogo extra-arquitectonico, ejemplos;

La justificación teórica de la aplicación de "los pilotis" por Le Corbusier obedece a la liberación del suelo. Una demanda urbanística externa a la arquitectura. (1)

La planta libre de Mies fue posible y tiene que ver con la facilidad ingenieril de construir estructuras portantes, y, en consecuencia, liberar los interiores. (2)

Lo fundamental en el guión de un proyecto, independientemente de que el resultado fuera mejor o peor, más bello ó menos bello, era que respondiera con exactitud a los problemas planteados que, generalmente, eran exteriores a lo puramente arquitectónico. La arquitectura estaba inmersa en un dialogo socio-económico-productivo.

En el presente, esto ha cambiado: la arquitectura empieza a hablar hacia dentro.

(1) El tema también puede explicarse- y probablemente deba explicarse- desde otro tipo de consideraciones muy ligadas a la idiosincrasia de Le Corbusier. Lo que aquí se destaca es el cómo se verbalizaba y justificaba, no el de dónde surgía.

(2) El lenguaje miesiano fue posible a partir de cierto tipo de capacidades o posibilidades constructivas, aunque el modo en que se utilizan no es su consecuencia directa.

Los principales personajes del guión continúan existiendo (la ventana, el muro, el basamento...), pero como específicos de la arquitectura, que se relacionan y hablan entre sí. El discurso se ha hecho interno a la profesión. Un ejemplo: la justificación en la actualidad de los “pilotis” vendría dado por la relación del edificio con el suelo y como el como llega o se apoya en él; no en su disponibilidad como espacio libre o para actividades deportivas.

Han quebrado los mecanismos explícitos de demanda social hacia la arquitectura, canalizados hacia arquitecturas más comerciales. Ha quebrado la relación entre la producción en masa y la arquitectura. Ha cedido el optimismo con que la arquitectura, a través de sí misma, pretendía poder dar respuesta a problemas extra-disciplinares.

Aunque ciertos aspectos extra-disciplinares se siguen teniendo en cuenta en edificios con gran contenido social (salón de convenciones, palacios de la música), su incorporación al proyecto se realiza desde una lectura más arquitectónica. Un lugar de encuentro se explicaría hoy, no en función de las interacciones que se producen entre la gente, sino con un análisis más fenomenológico, convirtiendo a la persona en personaje arquitectónico trasformado por la arquitectura. El fenómeno de reunirse se entiende como fenómeno de arquitectura y no como fenómeno de sociología.

Discurso interno: el edificio habla consigo mismo; y, para que haya conversación al interno del proyecto tiene que haber más de un personaje. Sino, no existiría diálogo, arquitectura silenciosa. La existencia de un discurso interno supone que hay partes, y dentro de esas partes más partes, no sabiendo muy bien donde está el límite del análisis fractal del discurso.

Un elemento claro que permite entender este cambio está en la elección del material. En el Movimiento Moderno esa elección no era esencial: arquitecturas neutras, blancas como un mundo de escayola. Hoy, la elección del material entraña más cosas que capacidad constructiva. Entraña color, tacto, textura, relación brillo opacidad.... Se profundiza al reconocer en lo material personajes dentro de personajes: el cómo se encuentran dos fábricas de distinto tipo; el como acomete una cosa plana a otra cilíndrica.... Una secuencia temática encadenada que determina el detalle consciente.

Hay una capacidad de atomizar y diferenciar en el proyecto pedazos distintos. Esa capacidad es más profunda cuanto más se enriquece el diálogo. Un ejemplo: Centro Cultural para la S.E.C., anexos en la Rua da Vilarinina, (Oporto) de Souto de Moura. Un pequeño proyecto que pese a su escasa dimensión está lleno de personajes: una multitud. Pasan muchas cosas en pocos metros cuadrados, en un edificio engañosamente minimal. Si se escucha con cuidado se percibe la relación respetuosa, poética, entre tantos personajes.

CENTRO CULTURAL PARA LA S.E.C. EN OPORTO
ARQUITECTO: SOUTO DE MOURA

3º PUNTO: LENGUAJE UNIVERSAL DEL M. MODERNO / LENGUAJE BIOGRAFICO.

El Movimiento Moderno aportó un repertorio formal universalizable en el que no tenían cabida los componentes autobiográficos. El lenguaje de la arquitectura respondía a códigos supra-personales. Es como si el método de beaux-arts, que incluía un repertorio formal que daba respuesta a todas las baterías de proyectos, se hubiese transformado en sus apariencias pero no en sus voluntades y en su razón de ser.

En la actualidad, los lenguajes en que materializan su arquitectura cada uno de los arquitectos-star son radicalmente distintos. Aunque siguen existiendo ecos de lenguajes precedentes, para que el lenguaje sea reconocible como tal, sorprende que arquitectos tan próximos en el tiempo y en programa se expresen en lenguajes tan diferentes. Un lenguaje universal esta siendo, ha sido, sustituido por un repertorio de lenguajes cuasi-biográficos.

Esta personalización del lenguaje no se expresa, solo, en la forma de elementos básicos : huecos, cubiertas, etc. Alcanza el modo en que se establece el discurso entre los distintos fragmentos.

Ejemplo: “La Biblioteca de la Universidad de Aveiro”, de Alvaro Siza. El discurso interno es claro entre el prisma recto que define el espacio de la biblioteca y el muro curvo con ventanas rasgadas. Son dos elementos distintos. El como se realiza el discurso, no es entendible en claves absolutas, sino en claves del repertorio formal que maneja el arquitecto. Otro no hubiera establecido ese tipo de discurso, hubiese establecido el suyo, distinto.

Cuando el lenguaje se hace tan personal, las claves para entenderlo no se encuentran en la cultura, se encuentran en la biografía del arquitecto. Esto, por ejemplo, se ve claramente expresado en la obra de Siza donde, de no ser así, habría rasgos realmente difíciles de entender: ¿ de dónde salen esas voluntades de forma tan fuertes?

En el “Museo de Arte Contemporáneo, en Santiago de Compostela”, una de sus últimas obras, un gran paño vertical cuelga y se ve obligado a apoyarse en una estructura de acero, que es de acero, para no integrarse a ese paño vertical. Pero si nos remontamos a su primera gran obra de juventud, el restaurante Boa Nova en Leca de Palmeira encontramos en el juego de las maderas del techo que cuelgan el mismo repertorio formal presente en el museo. Este lenguaje biográfico transciende incluso la propia elección del material. Con todos los problemas que acarrea el cambio de escala o de material, los proyectos siguen manteniendo análoga voluntad formal. Cuando se reinterpreta el trabajo de arquitectos clave bajo un prisma autobiográfico se obtiene una lucidez y una facilidad de entendimiento que de otra forma sería difícil de alcanzar: lenguaje que se justifican en el interior del personaje y no en un discurso colectivo o una búsqueda colectiva de formas.

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSIDAD DE AVEIRO
ARQUITECTO: ALVARO SIZA
MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO EN SANTIAGO DE COMPOSTELA
ARQUITECTO: ALVARO SIZA
RESTAURANTE BOA NOVA EN LECA DE PALMEIRA
ARQUITECTO: ALVARO SIZA

4º PUNTO: UNIDAD EN EL PROYECTO / MULTIPLICIDAD EN EL PROYECTO.

Hasta ahora nunca se había puesto en cuestión el que cada proyecto había de tener una lógica unitaria.

Los tres puntos anteriores armonizan con la idea de una lógica unitaria del proyecto, entendida como una serie de relaciones que llevan a crear un universo mental donde hay posturas afirmativas hacia ciertas soluciones proyectuales, y posturas que pese a ser legítimas, no parecen tener cabida en el proyecto y se rechazan.

La lógica interna del proyecto ha sido siempre entendida como una virtud, un pensamiento disciplinar casi ético: cada parte debiera ser entendida desde las demás partes; cada parte debiera dar las claves que permitiera entender las demás.

Este modo de entender el proyecto tiene su fundamento en la idea de unidad del objeto, que se remonta a posturas aristotélicas y platónicas sobre la esencia de las cosas: El proyecto debe tener unidad para que se “entienda”. Y esta lógica interna del proyecto sería posible tanto si el universo generador es de carácter biográfico o si, por el contrario, es de carácter mas universalizante.

Sería pues aceptable pensar que puede haber distintas actitudes frente al proyecto, pero que una vez elegida una en concreto, con sus normas y preceptos, la coherencia de su aplicación debía ser absoluta, rechazando las posibles contradicciones internas, conduciendo al proyecto a una lógica unitaria. De este modo, la lectura del proyecto desde fuera, una vez pasada la escafandra mental de su diseñador, podría ser entendida instantáneamente en su conjunto.

Pero este pensamiento teórico no ha sido respetado ni siquiera por los más integristas: Kahn, las últimas obras de Stirling,... Proyectos relativamente grandes aparecen más como colecciones de cosas que como edificio único.

Proyectos que muestran multiplicidad de distintos referentes amalgamados y consolidados en una única pieza.

Algunos ejemplos primeros:

En la Opera de Utzon en Sidney, el proyecto nace de la relación entre dos arquitecturas distintas: una neoclásica en el basamento y otra expresionista en la cubierta. Toda su arquitectura es la contraposición de dos lenguajes, de dos ideas distintas.

OPERA DE SIDNEY
ARQUITECTO: J.UTZON

La arquitectura de Alvar AALTO evidencia la doble tensión entre modernidad y regionalismo. Todo el regionalismo crítico vive en esta simbiosis forzada de dos tendencias culturales distintas.

Sin embargo, si miramos la arquitectura actual, esta tensión en la búsqueda de la unidad del proyecto, de su lógica interna, se ha abandonado conscientemente.

En su proyecto Chiat/Day, en Main Street, en Venice, Los Angeles, Frank Gehry proyectó un edificio formado por tres edificios, que pertenecen a tres arquitecturas distintas, expresados en tres lenguajes distintos.

Un edificio puede ser receptor de muchos pensamientos sin que ninguno de ellos renuncie a expresarse en distintas partes del edificio de maneras diferentes.

Se trata de manifestar que el proyecto se puede fragmentar en componentes disciplinares, bien sean trozos de edificios, bien sean trozos de arquitecturas; y, que cada uno de estos fragmentos es susceptible de un proyecto independiente también subjetivo y diferenciado, con distintos referentes. La apariencia del todo renuncia a ser unitaria incluso va más lejos: voluntad expresa de demostrar la falta de carácter unitario.

OFICINAS EN VENICE (LOS ANGELES)
ARQUITECTO: FRANK O.GEHRY

Las marquesinas de Miralles y Pinos, un proyecto materialmente elemental, alberga en su interior cuatro proyectos en cuatro tongadas: La estructural, la de apertura, la sujeción de la cubrición y la cubierta.

Cada una es diferente en su posición, en su geometría, en sus materiales. La sorpresa se deriva de que un objeto tan mínimo contenga cuatro discursos arquitectónicos distintos. La armonía en la convicción de cada parte es lo que le hace tan atractivo y le aporta una capacidad impresionante de vibrar.

Los personajes casi-trágicos que abarrotaban las arquitecturas unitarias, afortunadamente ha dado paso, a algo más parecido al reparto de una comedia; a un acto coral, de muchos personajes, de muchas voces, sinfónico pero con músicas distintas, ritmos e instrumentos distintos que en su mezcla, cada uno con su lógica, producen una armonía distinta mas difícilmente reconocible.

CUBIERTAS EN EL PASEO ICARIA (BARCELONA)
ARQUITECTO: ENRIC MIRALLES

CONCLUSIONES

El mundo de las certezas tipológicas, referentes sociológicos, culturales en la arquitectura, con un lenguaje más o menos consensuado y evolucionado como grupo se ha sustituido por un análisis más subjetivo donde los referentes son, más bien, situacionales y donde hay profundo hablar entre los personales interiores del proyecto.

Y la manera que se da, está dotada de un componente biográfico muy fuerte. Y aunque existen elementos comunes, en la búsqueda de la misma intensidad y anhelo por entroncar su obra en ciertos referentes culturales, y todo el mundo tenga un discurso disciplinar muy riguroso en la selección y definición de los personajes y una codicia desmedida en la forma de afrontar los encargos, nada sorprende que se manifiesten a través de arquitecturas radicalmente distintas. Porque lo que nunca van a ser iguales son la biografías ni el entorno cultural y personal de cada uno.

Pero si miramos la arquitectura de principios de siglo, encontramos al mismo tiempo, manifestaciones formales radicalmente diferentes conviviendo: De Stijl, Art Nouveau, Seccesión, Constructivismo, etc. Y sin embargo, vibraban en una misma longitud de onda, frente a fenómenos tan distintos se está reconociendo que hay factores que son homogéneos.

Y es que hay algo de común en todos ellos. El encontrar una nueva manera de expresión de la arquitectura que rompiera en términos de lenguaje, con el modo que se venía expresando la arquitectura del S. XIX. Una forma distinta de contar la arquitectura que encuentra su legitimación a través de movimientos de grupos.

Y este esfuerzo de renovación de la arquitectura también es común hoy, con una diferencia, que lo que entonces era un esfuerzo colectivo de afirmar desde el manifiesto la prevalencia de una determinada manera de ver las cosas, en la actualidad, por razones mediáticas, ha sido sustituido por grupos de uno, es decir, son afirmaciones personales. la capacidad de difusión de la imagen es tan enorme que no hace falta la fuerza del grupo como mecanismo de convicción o legitimación. Es la fuerza del éxito la que legitima por encima de la dinámica de grupo. Y de un hecho inicialmente

colectivo ha evolucionado a un conjunto de búsquedas que se sitúan en posturas de estrellato que coexisten.

DEBATE

Se incide sobre todo en dos cuestiones recurrentes a lo largo de este doctorado: El objeto como entidad (gran mito de la cultura occidental) y la vigencia de los demás mitos en el pensamiento arquitectónico actual.

Bernardo Ynzenga como respuesta a esta primera cuestión comenta que la necesidad de integridad del objeto, la búsqueda de la esencia, de la lógica interna del proyecto, capaz de explicarlo todo se ha quebrado. Es una necesidad ficticia.

La convicción de que había un mundo de esenciales que el proyecto debía encaminarse a buscar y desarrollarse a partir de allí, ha desaparecido, y ha sido sustituido por una serie de reacciones más coyunturales, más anecdóticas, más subjetivas, donde probablemente la fidelidad a la propia biografía es casi el único punto de anclaje, pero incluso esto no es así, pues cada biografía es fruto de muchas biografías, no al acopio del conjunto de cosas que han pasado desde la niñez, sino a la relación con cada situación, de eventos positivos en cada trayectoria, de determinados gestos que salen automáticamente por que sí.

El objeto como esencia ha desaparecido, no le interesa a nadie. La esencia se ha sustituido por el argumento "Arquitecturas con argumento o sin argumento". Argumento para que el discurso sea entendible. (J. Nounvel: las fantásticas carrocerías, Herzog y De Mouron: la desmaterialización de los edificios, Gehry: es el juego de hacer arquitectura con cosas que no son arquitectura).

Un argumento no es una unidad, ni una esencia, es una clave para entender el guión, el lenguaje.

En cuanto a la segunda cuestión del debate, la vigencia de mitos en la arquitectura, Bernardo Ynzenga comenta que el mayor mito que ha desaparecido es la necesidad de que haya mitos. El mito ha desaparecido.

No se plantea ya una forma única de entender las cosas. Hay tantas como hagan falta. Hay una clave primera en la elección del argumento de cada uno: su biografía. La clave no es ni mejor ni peor que otra. Las valoraciones éticas, de si el proyecto es mejor o peor, propias de la arquitectura, tenían una gran razón de ser cuando la arquitectura era respuesta a demandas sociales exteriores que se entendían legitimadas a priori. Había entonces una capacidad de comparar mecanismos de respuesta puesto que el código no venía del interior sino del exterior. Esto en la actualidad ha desaparecido, posiblemente porque ya no hay demandas sociales hacia arquitectura y sí las hay no hay una traducción directa en la arquitectura. Ni siquiera el argumento económico es ya condicionante. Los proyectos cuestan lo que tengan que costar.

Todos los mitos han desaparecido salvo la constancia, la fidelidad biográfica y la pasión profunda de estos arquitectos por su profesión. Pero incluso, esto último, no sería necesario, pues podría hacerse arquitectura sin ninguna pasión.

2. Carlos Sánchez Casas Padilla (11-12-1995)

Carlos Sánchez-Casas Padilla nació en Córdoba en 1946.
Arquitecto titulado en 1970 por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, especialidad de Urbanismo. Especialista en Sociología por la Escuela de Sociología de la Universidad Complutense de Madrid.
Actividad docente - Profesor encargado en la Escuela de Sociología sucesivamente de los cursos de Sociología del Medio, Sociología Urbana y Población y Ecología Urbana, entre los años 75 y 80. Profesor de Urbanismo en la E.T.S. de Arquitectura de Madrid entre 1982 y 1987, y Profesor Honorífico de la Cátedra de Planeamiento Urbanístico en 1988. Profesor de Teoría y Metodología de la Sociología Urbana en el I curso sobre la Sociología en la Gestión y el Planeamiento Urbano. Instituto de Estudios de Administración Local. Profesor de Ecología Humana en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología. 1976-1978. Profesor de Sociología del Medio en la Escuela Universitaria León XIII. Universidad Pontificia de Salamanca. 1978.
Actividad Profesional - Director del Departamento de Planeamiento de la Empresa EUSyA,S.L. 1970-1986. Director Gerente y Director del Departamento de Planeamiento de DIAPLAN,S.A. 1986-1994. Ha desarrollado, entre otros, el Plan General de Urbanismo de la ciudad de Castellón.
Publicaciones - Fourier Socialista Utópico.Ed.ZYX (con Felipe Guerra), La construcción del Espacio Social. Ed. EUSYA. Artículos en "Ciudad y Territorio", "Arquitectura", y "CEUMT".

Querría comenzar diciendo que no he recibido ningún tipo de sugerencia respecto al contenido de mi exposición. Se me ha explicado un poco la finalidad de esta reunión o de estas charlas, pero no he tenido ningún condicionante de contenido. Existe o, mejor dicho, esta existiendo una total libertad de cátedra.

Es posible que alguno de vosotros encuentre mi exposición excesivamente abstracta, si es así, si alguien cree que me voy demasiado por las nubes de la abstracción, no tiene mas que decírmelo y procuraré bajar otra vez a lo concreto.

En un momento como el que estamos viviendo, en el que están desprestigiadas todas las teorías globalizadoras, -creo que desde Sartre no se ha vuelto a concebir una teoría global explicativa de la realidad-, en un momento como este, repito, soy partidario de construir modelos explicativos de la realidad lo mas globales posibles aunque valgan para muy poco tiempo, aunque haya que reconstruirlos a los dos días de haberlos terminado, y lo soy porque creo que una de las estrategias del Poder (con mayúscula) para anular cualquier oposición es trocear, partir, impedir las visiones globales y reconducir todas las conductas por mediación de visiones parciales, incompletas... incapaces de entender y captar su estrategia global. Creo que la libertad es la capacidad de concebir, asumir y realizar un proyecto. El Poder intenta en primer lugar eliminar la capacidad de concebir proyectos, limitarla a los planes coyunturales, a corto plazo. Alguien sólo con planes es menos peligroso que alguien con proyectos por los que luchar. Si esto no le es posible, el segundo nivel de dominación es impedir la asunción del proyecto concebido, conseguir que no se tenga la fuerza necesaria para asumirlo, el optimismo suficiente para considerarlo como algo posible. Si este escalón falla, queda el último, la última zancadilla: impedir que se pueda realizar, sustraer los medios necesarios para realizarlo. De acuerdo con esto, la lucha por una mayor libertad es la lucha por una mayor capacidad de concebir proyectos, de asumirlos y por unos mayores y mejores medios para ejecutarlos. En este sentido, siempre me ha gustado, repito, tratar de construir una teoría global aunque solo sirva para quince días o un mes, una teoría con la que se puedan explicar los diferentes hechos que tienen lugar en la realidad, de una forma interrelacionada. Esta globalidad es la causante del riesgo de excesiva abstracción de que os hablaba, espero que al final lleguemos a cosas mas concretas.

En mi opinión, la captación de la realidad tiene lugar en dos esferas: la esfera del conocimiento y la esfera de la consciencia práctico- sensible, en otras palabras: la consciencia conceptual y la consciencia práctico-sensible -aprehensión de la realidad sin mediación de conceptos-. Estas dos esferas intersectadas definen tres niveles en los que puede ubicarse, por predominancias, la acción: el nivel de lo vivido (ubicado en la consciencia práctico-inerte), el nivel de lo concebido (ubicado totalmente en la consciencia conceptual) y el nivel de lo cotidiano (entre las dos esferas). En el nivel de lo vivido el conocimiento se transmite por la vivencia conjunta de la situación, el ejemplo más claro: el amor. En el extremo opuesto, el nivel de lo concebido, el nivel de las matemáticas, el del concepto puro. Participado de los dos, el nivel cotidiano.(Son conceptos que tienen su origen aplicados a la sociología urbana en Henri Lefebvre, y antes que el en Husserl, pero con un contenido sustancialmente diferente). Para mi es muy importante distinguir en qué nivel se sitúa por predominancias la relación del hombre con el medio. La mayoría de las personas, la mayoría de la

población, desarrolla su vida en el nivel cotidiano y, a veces, ocurre que nos ponemos a discutir con esa gente planes y proyectos exponiéndolos a nivel conceptual, sin darnos cuenta que situándonos cada uno a un nivel diferente la comunicación es imposible o es muy difícil. Esto pasa con frecuencia en las exposiciones públicas, en las charlas que tienen lugar para transmitir o informar sobre proyectos en marcha, el técnico autor del proyecto se mueve muchas veces en un nivel al que le es imposible acceder al público oyente y la transmisión, entonces, es muy difícil. Hay pues que realizar un esfuerzo, cuando se están exponiendo ideas o proyectos, para adaptarse al nivel en que se sitúa la mayor parte de la gente que nos escucha, gente que no es profesional de la especialidad en que cada uno de nosotros realizamos nuestro trabajo. No se entienda que estoy diciendo que el nivel de lo vivido sea inferior al de lo cotidiano o el de lo cotidiano inferior al de lo concebido, simplemente constato que son niveles diferentes y concluyo que es necesario adaptar el discurso- y no solo el discurso sino la acción y el desarrollo de la actividad- al nivel en el que se esta desarrollando o se pretende desarrollar la comunicación.

El mecanismo de la consciencia de la realidad - el mecanismo que a mi me interesa destacar-, lo que hacemos cuando tomamos consciencia de la realidad, es la totalización. A nivel de lo concreto la realidad es un continuo que en principio no tiene ninguna fisura, no es un conjunto de partes. Somos nosotros los que construimos esas partes, concentrándonos en un trozo y haciendo abstracción del resto de la realidad, de aquella parte que no queremos considerar, en la que no queremos concentrarnos. Se llama totalización -es un concepto sartriano- a la abstracción de una determinada porción de la realidad considerándola como un todo, a la concentración del conocimiento en una determinada parcela de la realidad. La amplitud de la totalización deriva en parte del fin de la acción porque - y esto es volver a lo ya dicho, pero la complejidad del tema lo exige- porque aunque haya distinguido tres niveles -vivido, concebido y cotidiano- la acción es única, situada en cualquiera de los tres niveles pero única. La finalidad de la acción y el nivel en que se sitúa caracterizan la totalización. Cuando alguien está analizando un barrio desde un punto de vista sociológico, desprecia determinadas cosas, no porque no existan, sino porque no le interesan para el objetivo de su investigación. Es muy importante la relación entre la totalización efectuada y el entorno que la rodea y que se ha despreciado, no se ha considerado en la investigación; en esta importancia reside la de un concepto que yo considero fundamental, para muchas actividades y, entre ellas, para la arquitectura y el urbanismo, es el concepto de forma: límite que separa una totalidad de su medio en torno. No existe solo una forma espacial, la forma puede ser económica, simbólica, temporal etc. Cuando yo abstraigo de una realidad una determinada parte, cuando de una ciudad concreta abstraigo una determinada calle, puedo totalizar esa calle como una realidad independiente del resto de la ciudad, pero para que esta abstracción sea legítima científicamente, tengo que saber cual es el límite que la separa del resto que yo he despreciado para mi análisis, Ese conocimiento será fundamental para que yo esté realizando una investigación científica o, por el contrario, una investigación falseadora de la realidad tomando como un todo lo que no es sino una parte. Repito que esto es muy importante, como es muy importante entender que la forma no es solamente forma espacial, un edificio tiene una forma económica que puede coincidir con una operación especulativa, es decir, el límite que separa ese edificio del contexto en el que se explica desde un punto de vista económico, es una especulación, igual que el contexto en que puede explicarse espacialmente es la manzana o el conjunto urbano en que se sitúa. Hay que considerar todos los aspectos o las vertientes de la forma porque los problemas que pueden plantearse, en el análisis de una totalidad, se identificaran mejor si se sabe qué aspectos de esa realidad están implicados e imbricados en ella.

Para analizar científicamente la realidad, tenemos que suponer que los diferentes elementos que podemos identificar en la misma están relacionados unos con otros y que ese conjunto de elementos relacionados es lo que podemos denominar estructura, si recordamos lo dicho sobre los niveles del conocimiento, entenderemos fácilmente que la estructura de la realidad dependerá del nivel en el que se desarrolle el conocimiento. No es lo mismo la estructura, prácticamente inexistente, de una realidad que se esta aprehendiendo desde el nivel de lo vivido, que la de una realidad analizada a nivel conceptual en el que se han identificado determinados elementos y establecido sus relaciones. La mayoría de la gente que se mueve en una ciudad posee un conocimiento de la misma situado a nivel cotidiano, mezcla de los niveles vivido y concebido, la estructura que aprehende de esa ciudad no es una estructura conceptual; hay elementos de la ciudad que para la población que la está usando tienen una importancia muy grande y que pueden no tenerla en el nivel conceptual. La estructura de esa realidad en el nivel cotidiano es distinta de la estructura a nivel conceptual. La estructura de la ciudad y la de los edificios también; la forma en que uno use la ciudad, las dificultades de transporte que uno pueda tener, dónde tenga el trabajo y dónde la residencia, todo ello dar lugar a visiones distintas de la ciudad. Muchas veces en sociología urbana hemos hecho encuestas a la gente para descubrir cómo entendía la ciudad, les hemos pedido que dibujaran la ciudad y, en sus respuestas, en sus dibujos, lugares que estaban muy separados aparecían muy juntos y viceversa, no había escala y la distancia espacial, matemática, que en el nivel conceptual es

casi la base del análisis, en el nivel cotidiano no tiene coherencia porque se está primando una distancia temporal que es mas o menos extensa dependiendo de las impresiones o de la actividad del usuario en el trayecto.

La importancia de lo que acabo de decir se refleja en muchas anécdotas. Nosotros siempre que hemos hecho un Plan General, sobre todo hace unos años, ahora la verdad es que todo es demasiado pragmático... en fin, cuando se hizo el cambio democrático y había una ilusión por remediar todos los desastres que se habían hecho en años anteriores, teníamos mucho interés y estábamos muy preocupados porque la gente entendiera lo que era el Plan y lo que significaba el Plan y es curioso cómo la respuesta de la gente era distinta según las características de la ciudad. Por ejemplo, en ciudades, mejor dicho en pueblos (en una ciudad como Madrid una de las cosas que comprobamos es que el nivel territorial es inabarcable desde el nivel cotidiano, y no se puede hablar de todo Madrid desde ese nivel, en pueblos o ciudades pequeñas el tamaño es lo suficientemente reducido para que pueda aprehenderse a nivel cotidiano), en municipios con un casco histórico importante, la gente se identificaba más con unos audiovisuales en los que se exponía nuestra labor de urbanistas como la de unos médicos que venían a diagnosticar el estado de la ciudad, a la que radiografiaban desde el aire, a la que analizaban etc. Esta exposición ligada con fotos de ámbitos espaciales, de escenas históricas de la ciudad, de reuniones de gente, de fiestas, era fácilmente comprendida y la población se identificaba mejor aunque la "rentabilidad" de esa implicación para nuestro trabajo no fuera excesiva porque en los buzones de sugerencias lo que encontrábamos era del tipo "oiga usted ¿por qué no ha aparecido mi calle y la de este señor sí? o ¿por qué no ha aparecido mi casa y la otra sí?. La visión de la ciudad era, lo estábamos comprobando, lo que estábamos exponiéndoles de la vida de la ciudad, lo que la gente hacía cotidianamente, sus calles usadas y sus casas, y era lógico que les molestase que lo que hacían en determinada calle, esa calle determinada, no apareciese cuando era también parte de la ciudad que se describía en la exposición.

En cambio en las ciudades de aluvión, esas ciudades que pasaron de 3.000 a 70.000 habitantes en cinco años, a pesar de que, evidentemente, los audiovisuales no eran los mismos, porque el tema se refería por ejemplo, en un intento de meternos en el ambiente cotidiano, a una pareja que iba buscando piso, en estas ciudades como los bloque de las fotos podían estar lo mismo en ese municipio que en Burgos o en Toledo o en cualquier lugar, no existía identificación con el mensaje, no existía reconocimiento del lugar y no tenía éxito la comunicación, no conseguíamos encontrar el nivel en el que podía establecerse la comunicación. Después, en estas ciudades hicimos maquetas de toda la ciudad a escala 1:1.000 sin éxito, con planos, era imposible, en los planos, una distancia de cien metros era confundida con una distancia de cuatro o cinco kilómetros. Más tarde, pusimos nombres a las calles pero no conseguíamos la identificación. Al final, acabamos por poner en cada solar un cartel que decía: "aquí se va a hacer tal o cual cosa, aquí se va a hacer una escuela etc." y esa fue la forma de conseguir que se participara, porque la gente al pasar y leer decía ¿Ah, aquí se va a hacer..." y entonces iba a las reuniones a decir lo que le parecía o no le parecía.

En resumen, hay una gran dificultad en establecer, a la hora de transmitir los proyectos que uno hace, un mismo nivel de comunicación o en establecer la comunicación al mismo nivel que el de la población a la que van dirigidos, porque la estructura de la realidad en que se basan esos proyectos es diferente es diferente a la que tiene de esa realidad dicha población. La estructura es la realidad captada a un determinado nivel de abstracción y cuando el uno esta manejado una estructura excesivamente conceptual el otro no reconoce en ella a dicha realidad, piensa que eso es un modelo teórico que se ha organizado un señor que viene a soltar el rollo pero que tiene poco que ver con lo que el entiende que es esa realidad.

Después de este rollo inicial, voy a exponeros una estructura de la realidad que me parece útil para comprender muchos de los fenómenos que en ella ocurren. En un primer nivel la consideraré integrada por tres elementos: el conjunto social, el medio institucional y el medio físico (una estructura conceptual bastante genérica porque tan solo contiene tres elementos) Estos tres elementos están interrelacionados dos a dos, en unas interacciones que denomino procesos de construcción de la realidad. Entre el conjunto social y el medio institucional se genera el proceso de socialización, en el que tiene lugar la participación del conjunto en el medio institucional y la socialización del conjunto por el medio, la integración o la inserción del conjunto en el medio. Entre el conjunto social y el medio físico, el proceso de habitación, el conjunto social usa el medio y el medio condiciona la actividad del conjunto mediante lo que Sartre denomina "inercia práctico-inerte", la inercia que tiene una forma espacial para provocar un uso determinado; una silla se puede utilizar evidentemente para clavar un clavo o como una escalera pero su forma parece que provoca el uso de asiento en función de sus determinadas características. La relación entre el medio institucional y el medio físico es el proceso de producción, entendido este último término en sentido amplio, no solo producción física sino cultural, de cualquier tipo... Al entender el proceso de producción como interacción del medio institucional quiero resaltar que la intervención del conjunto social en la

producción tiene lugar a partir de la ubicación previa en el medio institucional, no puedes intervenir fuera de esa medio, de ahí las consecuencias psicológicas y sociales de la marginación, el paro te separa realmente de la vida social, porque no puedes entrar en uno de los procesos de su construcción.

Dentro de cada uno de estos tres elementos tienen lugar una serie de interacciones que son posibles gracias a la existencia de un “fluido”, de un “aglutinante” de un “vehículo conductor” específico. El conjunto social esta amalgamado por el lenguaje, sin lenguaje no existe conjunto social, los procesos de comunicación que son los procesos básicos de conexión interiores al conjunto social, son posibles gracias al lenguaje. En el medio institucional, el fluido es el poder, las relaciones institucionales son posibles gracias a la existencia del poder (no me refiero al Poder con mayúscula, sino al poder con minúscula). En el medio institucional se podría distinguir el aparato institucional, conjunto de instituciones que garantizan la lógica dominante de producción y distribución del poder y las instituciones base, ONGs, asociaciones de vecinos... etc. que no están en el aparato y pretenden su transformación. En el interior del medio físico el aglutinante es el espacio-tiempo. Lenguaje, poder y espacio-tiempo son los tres aglutinantes básicos de la realidad en este modelo que yo os expongo. Son “Fluidos” que solo se captan en los procesos de construcción de la realidad, es decir, el espacio no es otra cosa que las relaciones entre los elementos del medio físico captadas en los procesos de producción y de habitación, el poder es la relación entre las diferentes instituciones que componen el medio institucional captada en el curso de los procesos de socialización y de producción. Y lo mismo ocurre con el lenguaje, el lenguaje de produce en las relaciones de comunicación que tienen lugar en los procesos de socialización o habitación e, indirectamente, en el proceso de producción.

Aunque el origen de la construcción del espacio esta en el medio físico, el del poder en el medio institucional y el del lenguaje en el conjunto social, a través de los procesos de construcción pasan a los otros elementos. Así, por ejemplo, el poder pasa al espacio a través del proceso de producción, de manera que se puede hablar de un espacio del poder y de un poder del espacio, las catedrales, por ejemplo, su tamaño, su escala, producen una sensación de sobrecogimiento que no es otra cosa que el efecto del poder del espacio sobre el que lo aprehende en ese momento. Lo mismo ocurre con los espacios fascistas en los que Musolini aparecía al final de una pasillo que tenía que recorrer todo el que iba a verle, al final del recorrido estabas temblando, el poder del espacio había hecho su efecto. El espacio mismo transmite el poder, un poder que se le había transferido en el proceso de su producción. Lo mismo ocurre con el lenguaje. Existe un lenguaje de la arquitectura, un lenguaje del urbanismo, que se ha incrustado en el medio físico bien a través del proceso de producción por intermediación del medio institucional, bien a través del proceso de habitación. Al revés ocurre lo mismo, por eso se puede hablar de un espacio social. Cuando hay dos personas hablando, el espacio interpersonal se organiza en base a la misma relación comunicativa.

Todo este lío que os acabo de contar viene a demostrar que cada uno de estos “fluidos” se construye en los dos procesos que confluyen en el elemento originario. Así por ejemplo, y esto es una crítica a algunas prácticas de arquitectura, el espacio arquitectónico o el espacio del urbanismo no se construyen solo en el proceso de producción, no es el arquitecto o el urbanista el que, como una parte del medio institucional construye en su tablero el espacio, es necesaria, además de su producción, una segunda fase: el proceso de uso de ese espacio. El espacio esta construido solo después del segundo proceso. La mayoría de las veces, cuando se critica una obra de arquitectura se hace una crítica exclusivamente del espacio producido, no del espacio construido que tiene lugar con el uso de ese edificio. Esta teoría que distingue la producción y el uso como componentes de la construcción permite explicar el hecho de que espacios que un día se produjeron de una determinada forma se actualizan por mediación de un uso diferente, de un uso cambiante con el tiempo así, una catedral puede reutilizarse como biblioteca y mas tarde como centro cultural. El espacio, con un mismo envoltorio producido se va reconstruyendo a través del tiempo mediante un uso diferente.

Algo similar ocurre con el lenguaje. No puede abstraerse del proceso de socialización y del proceso de uso del medio físico pues con ello quedaría reducido a un lenguaje abstracto que voluntariamente se separa de unos interlocutores relacionados en una actividad sobre un medio concreto.

Finalmente, con el poder ocurre lo mismo. Sin el proceso de producción y el de socialización carece de sentido.

Sea cual sea el nivel en que se desarrolle la actividad, no es necesario problematizarse todos los elementos. Hay una gran parte de ellos que se aceptan sin ponerlos en cuestión. Esto ocurre tanto en la vida diaria como en la actividad proyectual. En el primer caso se aceptan y repiten costumbres, tradiciones, en el segundo se utilizan estandares, elementos ya fabricados extraídos de catálogos. Esto no quiere decir que sean elementos, actividades o relaciones que nunca se hayan constituido en problema, es posible que se hayan ido problematizando impersonalmente a lo largo del tiempo o que en un momento fueran problematizados por alguien incorporándose la respuesta al acervo común.

Esta aceptación exenta de problematización no cabe duda que simplifica la actividad, ahorra tiempo y esfuerzo y permite dedicarlo a otras actividades. Esta simplificación no siempre es admisible moralmente, muchas veces con las soluciones no se responde a necesidades del usuario sino a intereses económicos o a requerimientos administrativos. En otras palabras, y volviendo a la actividad proyectual del arquitecto, es evidente que, no puede ponerse en cuestión, en cada proyecto hasta los picaportes de las puertas; hay un catálogo y se supone que alguien, anteriormente, se ha problematizado la función de abrir y cerrar una puerta y como resultado ha diseñado una serie de picaportes que yo puedo elegir sin volverme a plantear el problema desde su inicio. No obstante, no todo son picaportes y es evidente que muchas cosas no se resuelven porque no se han plantado como problemas. A este respecto, yo opino que un proyecto es mejor cuanto mas problemas se plantea y mejor los resuelve y generalmente nos planteamos un 1% de las cuestiones y para el resto aceptamos soluciones sin ninguna crítica, simplemente porque se han venido utilizando hasta ese momento. Creo que una de las actividades mas apasionantes cuando se esta estudiando una ciudad o proyectando un barrio es detectar o plantearse problemas para encontrar soluciones. No es fácil, una vez planteado el problema puede resolverse más o menos bien pero lo difícil es planteárselo, saber qué debo resolver.

Viendo los barrios de nuestras ciudades, nos damos cuenta que la mayoría de los arquitectos que los han proyectado, no se han planteado el problema del espacio, de la forma espacial del ámbito resultante con la implantación de la edificación. Muchas veces la forma determinante del edificio es económica o administrativa: la ordenación es el resultado de la aplicación mecánica de la ordenanza. No se ha totalizado como tal. Desgraciadamente que el espacio interbloques no se haya problematizado no quiere decir que no se haya producido, pero su forma no ha sido espacial sino económica o administrativa y, después, cuando el usuario debe completar la construcción con el uso, es incapaz de aprehenderlo como un ámbito concreto, no tiene referencias suficientes para captarlo, Se puede hablar de una cierta alienación en el uso del espacio. Cuando nos paseamos por unos espacios que han sido proyectados previa problematización como totalidades, es fácil orientarnos, tenemos referencias. De hecho, durante mucho tiempo, las fachadas de los edificios se proyectaron como paredes del espacio exterior, de las calles. Pero si la problematización no ha existido, cómo va a existir la respuesta, sería una casualidad. Muchas veces los arquitectos han repetido mecánicamente ordenaciones trasplantadas de otros contextos o las más de las veces, les ha importado “tres pepinos” el espacio exterior.

En otras ocasiones se descontextualizan los conceptos, se utilizan mal y la respuesta es una respuesta fallida. Lefebvre, por ejemplo, conceptualizó la centralidad, como lugar donde se concentraban las interacciones, los encuentros, la animación urbana, donde era mas factible el anonimato y, por consiguiente la espontaneidad, donde existía menos control social. Cuando este concepto llegó a los proyectistas y analistas de ciudades, se empezaron a preguntar qué factores provocarían esa centralidad y se empezó a analizar que papel jugaban en la generación de esa centralidad muchos usos urbanos, como por ejemplo, los comercios, la situación de los portales etc. todo ello con objeto de generar esa centralidad en los nuevos barrios. Esto no quiere decir que siempre se utilizaran bien las conclusiones o los resultados de los análisis porque muchas veces se olvidó y se viene olvidando sistemáticamente la forma de esas centralidades, el límite que las separa de su medio entorno y olvidando incluso la existencia misma del límite se han utilizado indiscriminadamente, como si fuera posible la implantación de seis mil universidades, cuatrocientos mil comercios... etc. sin tener en cuenta la población, su capacidad de consumo y los usos ya existentes. Se dice alegremente: como aquí quiero generar animación pongo una universidad, un parque tecnológico, un centro comercial, como si cada uno de estos usos no tuviera un ambito territorial mínimo para su mantenimiento y como si muchos de ellos no escapasen al nivel local. Siempre se diseña un ámbito limitado y debe tenerse en cuenta que ese límite implica un entorno que hay que analizar, estudiando los condicionantes que desde ese exterior llegan al ámbito de tu diseño, porque si no puedes estar tomando decisiones sobre variables que no pueden ser controladas desde ese nivel y no consigues los efectos deseados. En otras palabras, es bastante importante ser consciente del nivel territorial en que uno se esta moviendo y cual es la forma, en todas los contenidos de este concepto, del ámbito para poder dar soluciones reales y no propuestas ilusorias.

De hecho, yo creo que a cada nivel de conocimiento corresponde un ámbito territorial. Siguiendo con el ejemplo del Plan de Madrid, a nivel de la sensación puedes abarcar muy poco ámbito territorial, a nivel de lo cotidiano, un poco mas, aquellas areas en las que te mueves cada día y, a nivel conceptual puedes abarcar mucho mas. Si tratas de que la gente que no está especializada en urbanismo entienda, atienda y discuta sobre la red arterial de Madrid, no tendrás éxito porque ese ámbito es tan extenso que se escapa del nivel cotidiano y de la vida cotidiana y, por consiguiente, de la posibilidad de comprensión por el gran público. Ya puedes explicar lo que quieras que no van a poder participar en su crítica. Sólo pueden entenderlo desde el nivel de barrio que es el ámbito en el

que se desarrolla su vida cotidiana. Para transmitir información situada a otro nivel hay que seguir otros procedimientos. En algunas experiencias de Sudamérica se ha seguido el procedimiento de participación en los presupuestos. Tú puedes participar en el diseño de la ciudad discutiendo el presupuesto y dando prioridades a las diferentes inversiones en la ciudad pero es mas difícil que participes viendo los planos. No se si habéis tenido la experiencia de reconocer, ante el asombro del acompañante, una ciudad desde un avión ¿cómo es posible que reconozcas la ciudad tan deprisa? te pregunta extrañado, porque estoy acostumbrado a verla en un plano, en el nivel de lo concebido.

Insisto en que para poder resolver u problema el primer paso es planteárselo y planteárselo situándolo en el nivel territorial en el que tiene solución.

Para terminar querría añadir que esta estructura se puede entender también a otro nivel como interacción entre tres aspectos de la realidad, totalizados como totalidades independientes. La Sociedad, realidad vista desde el conjunto social con los procesos de socialización y habitación. El Hábitat, la realidad vista desde el medio físico incluyendo los procesos de habitación y producción y el Sistema, la realidad vista desde el medio institucional con los procesos de producción u socialización. La realidad social sería entendida como interacción de Sistema, Sociedad y Hábitat. En cada una de estas totalidades se sitúa uno de esos fluidos que citábamos al principio,: poder, lenguaje y espacio respectivamente. Las características de cada uno de ellos son diferentes y así el lenguaje es un patrimonio al que se accede en un proceso de socialización y la capacidad de manejo, una vez adquirida, permanece, posibilitando su continua actualización por el uso, el espacio se produce y queda producido y se construye constantemente por el uso. El poder requiere para su conservación de una constante actualización, no coges el poder y ya lo tienes sino que tiene que estar defendiéndolo de los demás. Estas características marcan a cada una de estas totalizaciones, así, en el sistema siempre existirá una estrategia de conservación del poder, lo que conecta con el concepto de libertad como capacidad que decíamos al principio. Cuando digo sistema, lo mismo digo capitalista que socialista, opongo sociedad a sistema, Podrá haber sistemas más o menos justos o injustos pero todos tienen una misma característica y es la tendencia a su cristalización. Yo creo que las instituciones de base, las asociaciones de vecinos, las ONGs tienen como objetivo impedir la cristalización, la defensa de la sociedad frente al sistema, o lo que llamaría Hursel, la defensa del mundo de la vida frente al sistema.

No se si os ha parecido un poco largo o demasiado abstracto. Podemos empezar el coloquio y aclarar lo que estimes oportuno a lo largo del mismo.

J. Seguí:...........

C. Sánchez: Lo que tú dices se traduce en la práctica en que, muchas veces, a lo único que prestas atención al hacer un proyecto es a la consecución de la licencia porque el promotor es lo único que te pide. y al revés, muchas veces en un Plan General desciendes al diseño de las aceras sin prestar atención a las variables que explican los requerimientos de ese diseño. Posiblemente, luego vendrá otro arquitecto, trabajando a un nivel más concreto, y dirá: “pero este señor qué disparates ha hecho. A mi me ha pasado algunas veces haber condicionado desde el Plan General un Plan Parcial y luego al redactarlo haber tenido que modificar ese Plan General porque con sus determinaciones el Plan Parcial no se podía diseñar correctamente, y me he dicho a mi mismo: seré animal por qué habré propuesto estas ordenanzas, y la razón es que las había redactado desde un nivel que no era el del sector, y manejando unas variables que no eran las que se manejan al diseñar un plan parcial y había generado unos condicionantes derivados de un mal planteamiento del problema.

J. Seguí:..............

C. Sánchez: Si, yo creo que no se puede cerrar, lo que ocurre es que cuando se esta ordenando una ciudad a escala 1: 2.000 o 1:5.000 no te puedes plantear regular unas actividades de uso que se realizan a un nivel mas bajo, porque pondrás unos condicionantes que luego te impedirán soluciones correctas desde el nivel adecuado. Por eso cuando se habla de flexibilidad, ahora que tanto se habla de liberalismo y de absoluta libertad de mercado, ahora que se esta reclamando en el tribunal de la competencia que cada uno pueda construir donde le de la gana, yo creo que hay que matizar, es bueno que un plan sea flexible, pero una flexibilidad circunscrita a cada nivel, sin invadir los restantes niveles, no una flexibilidad en un nivel que provoque cambios en otro nivel..... No puedes preguntar a un señor que le pasa una autopista por encima de su casa, si esta de acuerdo porque, evidentemente, dirá que no y desde su nivel tendrá razón. La autopista se explica a un nivel metropolitano y para entenderla hay que situarse en ese nivel. De la misma manera, si tu das flexibilidad a un Plan General, de manera que un Ayuntamiento o un agente privado pueda situar una actividad que tenga una trascendencia metropolitana y sin explicación, por consiguiente, en ese nivel, puede ser un desastre. Si se dedican a poner hipermercados, por ejemplo, donde se les ocurre, en vías que no tienen capacidad, es evidente que el resultado será necesariamente nefasto. Pero

también es incorrecto lo contrario, como se ha venido haciendo hasta ahora, que desde un Plan Regional se pretenda regular absolutamente cuales son las alturas de los edificios de cada ciudad o, incluso, que tipología de edificación debe ser la predominante. A mi me ha pasado en una ciudad, que en el plan regional se planteaba con una población máxima de 60.000 hab y en el momento de redactar el plan general tenía 65.000 o, que figuraba una población de 60.000 y tenía 55.000 y unos suelos calificados que para no superar esa cifra máxima fue necesario calificar de vivienda unifamiliar, en contra de las necesidades de la ciudad y de la opinión del ayuntamiento. Al cabo de los años se han visto los problemas causados por esas decisiones, que se habían tomado desde un nivel sobre otro. Por eso no soy partidario de la liberalización del suelo sin más. Por el hecho de que se califique mucho suelo en cualquier sitio no va bajar el precio de la vivienda, eso no es posible porque existe una cosa que se llama centralidad y los suelos no son como las patatas. Si al promotor de las Torres Kio le hubiesen regalado el suelo gratis, no vendería las oficinas a 60.000 pts el metro cuadrado, las vendería al precio de mercado ganando más.... El tema de los niveles es también bastante importante para ver las atenciones. Yo creo que desde un nivel no se puede, sería un trabajo de chinos, prestar atención a todas las cosas y hay que seleccionar qué variables deben estar en el campo de tu atención, a parte de que en la práctica tienes que hacer las cosas siempre deprisa y a lo mejor estás un año preparándolo sin datos y cuando tienes los datos tienes que resolverlas en quince días o en una semana y lo haces todo deprisa... lo que es cierto es que hay que concentrarse y prestar atención a aquellas variables que se explican en el nivel en que se sitúa el proyecto, porque si piensas en otras tanto de nivel superior como inferior las soluciones no serán correctas.

J. Seguí:..............

C. Sánchez: si, si, si

J. Seguí:..............

C. Sánchez: Es un poco lo que yo decía de la práctica: no te lo impide represivamente pero de hecho consigue que no hagas determinadas atenciones. Es decir, creo que hay dos cosas diferentes: una cosa es que las atenciones puedan estar teóricamente situadas en un determinado nivel y otra que en la práctica sea posible tomarlas en ese nivel. A veces hay que salirse un poco de la constricción del sistema para poder ejecutar determinadas atenciones, de hecho una de las misiones que puede tener la universidad es fomentar esas atenciones posibles porque no se esta constreñido por el poder. Por otra parte, la conflictividad urbana también genera planteamientos distintos y sobre cosas diferentes... es verdad...puede existir un caso en que si no fuera por la conflictividad a lo mejor no te planteabas en el diseño de una calle los requerimientos para que no atropellen los coches a los niños, un problema que una vez que te lo planteas no puedes creer cómo antes no lo habías tenido en cuenta. Yo creo que en una reunión la diferencia de niveles en que se sitúan los diferentes participantes puede enriquecer mucho a los situados en el nivel más conceptual, porque pueden conocer cosas percibidas desde el nivel cotidiano que les habían pasado desapercibidas y que, si son capaces de elevarlas de nivel, pueden ser muy útiles.

J. Seguí:.................

C. Sánchez: Yo creo que el mito es una explicación de algo situado en el nivel conceptual elaborada desde el nivel cotidiano, se crean los mitos para explicar cosas desde el nivel inferior... cuando se interpretan los mitos lo que se hace es sacarlos del nivel en que estaban y explicar su sentido en el nivel conceptual. Si se consiguen interpretar los mitos nos damos cuenta que están siempre tapando o intentado tapar agujeros inexplicables con al razón cotidiana. Otra cosa es que moviéndote en el nivel conceptual sigas utilizando mitos, eso no es correcto. Es lo que pasa muchas veces con la prensa y los medios de comunicación, tienden al mito porque es mucho más espectacular, mas vendible. Muchas veces de unas declaraciones te transcriben frases aisladas del contexto tratando de folclorizar la intervención o, mejor dicho de sensacionalizarla,

J. Seguí:..............

C. Sánchez: Es mas fácil coincidir en esa proyección hacia el futuro que luego en la realidad. En la revolución de los claveles de Portugal todo el mundo coincidía en el mito del proyecto, proyectaba en el mito el fin de todas sus frustraciones, la imagen del futuro era la imagen de la esperanza... Lo que pasa es que a veces se traslada el mito a otro nivel, entonces se esta tergiversando la realidad.

J. Seguí:...........

C. Sánchez: Sería incoherente. Sería contradictoria.

J. Seguí:..............

C. Sánchez: Lo he dicho al principio: mañana podemos decir “esto no vale para nada” Un modelo sirve mientras te ofrece algo. Decía Lefebvre que los conceptos tienen una vida determinada y luego

mueren y desaparecen. Esta teoría que he expuesto tiene utilidad para poner de manifiesto unas atenciones, tiene una utilidad en un momento determinado y luego pasa si ha dejado de tener utilidad. Son útiles para algo, para lo que sea y si la utilidad es muy pequeña y la vida muy efímera que más da, es muy bonito construirlos. Teorías como las de Freud o las de Hegel son bonitas independientemente de lo que tengan de descripción exacta de la realidad.

Alumno:................

C. Sánchez: Yo creo que es consciente en la medida en que la calidad del uso de ese espacio esta transformando su hábitat. En la medida en que tú facilitas o enriqueces el uso de un ámbito espacial o das más riqueza de usos, sí que es consciente. Eso lo sabe bien la gente que esta en los Ayuntamientos: haces una buena gestión urbanística y enseguida te lo aprecian... te lo aprecian a nivel de la vida cotidiana y, a lo mejor, están apreciando cosas que, sobre todo en arquitectura, son espantosas, pero a la gente le gustan muchísimo ¿por que? no sé, pero creo que es un problema que se clarifica con el concepto de nivel, ocurre lo mismo con la música: la música contemporánea es bastante difícil porque hace bastante tiempo , por lo menos desde Stravinski, que ha abandonado el nivel de lo vivido. Para los compositores contemporáneos, recuerdo que nos lo decía Luís de Pablo, el placer que suministra la música no puede alcanzarse sin esfuerzo porque ha costado mucho esfuerzo componerla. Si quieres entender la música nada más oírla una vez, estas queriendo algo imposible.

De todas formas, ocurre también que terminamos el Plan y desaparecemos de la ciudad. Yo he tenido la suerte o quizá también la paciencia, de estar en dos ciudades durante veinticinco años, haciendo unas cosas, viendo donde te has equivocado, tratando de rectificar, volviéndolas a hacer.. y eso te ayuda mucho.. Hay veces que aunque quieras no eres capaz de descubrir las cosas a corto plazo pero si vas viendo que los usos de los diferentes sitios van cambiando, que la animación se va desplazando, en mucho tiempo vas comprendiendo por qué. Es como hacer un parque. Lo triste de hacer un parque es que cuando los árboles tienen cincuenta años, tú tienes ochenta y posiblemente no puedes ir a comprobar donde te habías equivocado. En cualquier caso, tienes que seleccionar unas variables que puedas seguir en el tiempo, comprobar que ha pasado a los diez años...la vida es demasiado corta para valorar lo que has hecho en una ciudad. No es lo mismo en un plan parcial y menos en unas viviendas. A mí me gusta al cabo de los años ir a los barrios que he proyectado y ver cómo funcionan y si no funcionan como yo esperaba intento explicarme por qué. Ocurre también que la gente, a veces, valora cosas que tú ni te habías planteado, por ejemplo la seguridad.. te critican una solución por la falta de seguridad y puede ser una variable que tu no habías considerado hasta ese extremo, porque hay que tener en cuenta que el sistema neocapitalista lleva implícita la destrucción de la ciudad mediterránea. Hay también actividades que están en contra de otras, que son incompatibles, por ejemplo los aparcamientos en su perficie y la vida urbana, puedes poner muchos aparcamientos pero te cargas la vida de la ciudad.

Alumno:................

C. Sánchez: Yo creo que en la medida de lo posible hay que atenderlos.

Alumno:................

J. Seguí:..............

C. Sánchez: Si yo me acuerdo, estaba muy manejada por los pequeños comerciantes. También hay muchas veces cuestiones económicas... En la población también existen inercias... Yo no creo que haya que aceptar las cosas sin una crítica... hace poco me ha ocurrido en Coslada una cosa que viene a cuento de lo que estamos hablando: El Plan General preveía el desarrollo de un Pau con viviendas unifamiliares y una cesión muy grande para parque de sistema general. Se desarrolló el PAU, se construyeron las viviendas, que, en principio eran de protección oficial y cuando, en la revisión del PLAN, se nos ocurrió colocar viviendas multifamiliares al borde del parque, desplazando la zona verde hacia el exterior, porque no tenía sentido colocar las viviendas al otro lado de ese parque tan grande. Pues bien se montó un follón horroroso. Las viviendas posiblemente estaban bien puestas para los intereses de la ciudad pero mal para los intereses particulares de unos propietarios cuyas viviendas empezaron siendo de protección oficial y hoy valen más de cuarenta millones. No podíamos atender porque si sus demandas porque lo que les molestaba no eran las viviendas sino que tuvieran una categoría distinta a la que las suyas habían acabado teniendo. Hay que analizar las protestas, ver que hay detrás de las protestas y luego queda la cuestión política, porque, a veces, los votos cuentan más que la razón. Los técnicos cada vez tenemos menos poder de decisión. Antes tenían mas confianza en lo que representábamos, ahora, salvo excepciones, en el mejor de los casos, interesan los votos.

Lo que pasa es que muchas veces atentas contra el Poder, muchas veces chocas porque lo que

dices o lo que propones no le interesa al Poder. Es muy fácil desde cualquier planteamiento llevar una conversación, para hacer entender a las personas las cosas que quieres que entiendan basta con tener un poco de experiencia en hablar y relacionarte con la gente, así si quieres que haya una cosa que no aparezca puedes hacer que no aparezca aunque esto es una cosa bastante deshonesta pero, en cualquier caso, no es difícil. Hoy existen bastantes ciudades que están procurando dar importancia a la participación, pero en 20 años se ha pasado de destinar a la participación la mitad del presupuesto de ejecución del Plan General a destinar a la participación una cantidad mínima, una simple exposición, todo lo más unas maquetas y se termina. Nosotros, antes, había veces en que hacíamos contratábamos gigantes y cabezudos de esos que iban por la ciudad andando con una charanga para que la gente fuera a ver la exposición. Luego no se conseguían muchas cosas, pero había una intención, se tenía la idea de que la gente tenía que participar y tenía que criticar lo que se había hecho, aunque de esa misma crítica -volvemos a las atenciones- surgieran problemas que había que resolver. Si se limita a la participación de ciudadanos en cuanto miembros del medio institucional, en cuanto propietarios de suelo, es una participación muy pobre porque es una participación dentro del propio sistema “oiga usted que me ha pasado la calle por encima de mi casa o la zona verde en mi parcela” eso no enriquece nada, esto está dentro de la lógica del sistema, para saber que no les gustaba que pasase la calle por su casa o que su parcela fuera calificada de zona verde no hacía falta preguntárselo ya se lo imaginaba, la participación que hay que provocar es la otra, la participación desde el mundo de la vida, desde la vida cotidiana, donde los intereses están más lejos del sistema donde quizá las demandas sean más espontáneas yo creo que esa es la más enriquecedora de las participaciones posibles.

J. Seguí:..............

C. Sánchez: Además de que cuesta mucho que la gente partícipe, una vez que participa se crean problemas con la administración política, entre los partidos políticos, a mi alguna vez me han pillado entre las peleas de dos partidos con crispaciones que te llevan muchas veces a perder una cantidad de energía en desmentidos en rectificaciones, en fin lo que tu decías, sí que la gente acaba por apreciar las cosas. Lo que no puede pasar es que una “buena arquitectura” empobrezca la vida urbana. Si por hacer una “buena arquitectura” resulta que el espacio que queda alrededor es absolutamente inaprensible, inapropiable, a la gente, no le gusta y porque no le gusta le parece incómodo. El edificio en sí mismo puede ser todo lo bueno que quieras pero si el espacio no está bien resuelto, el espacio exterior, todo lo más estará bien producido pero no bien construido y muchas veces arquitectos buenos arquitectos o por lo menos que se tienen por buenos han despreciado el espacio exterior: “ya se acostumbrarán a entender que yo he creado, al cabo del tiempo”, yo creo que esta es una postura peligrosa para la que hay que estar muy seguro de sí mismo y atreverse a pensar que un espacio que en el fondo no se ha pensado, un problema que no se ha resuelto porque no se ha planteado, se encargará el tiempo de valorarlo al cabo de 20 o 25 años.

J. Seguí:.................

Alumno:................

C. Sánchez: Sí, si yo digo que des respuesta a las necesidades que tenga el conjunto social y a las variables que se estén manejando, tú la puedes dar de una manera totalmente revolucionaria pero lo que no puedes hacer es decir “porque yo soy muy revolucionario esto no se tiene que tener en cuenta”. Si el espacio se tiene que usar, lo tienes que tener en cuenta, entiendo yo. Ahora en Coslada se va hacer un concurso restringido diciendo a los arquitectos: podéis hacer lo que queráis pero tienen que estar resueltos este problema, este problema y este problema, no podéis hacer una propuesta que deje sin resolver alguno de estos tres problemas que tiene la ciudad, yo creo que es posible que existan sitios en la ciudad en los que puedas dar cabida a experiencias puramente formales que se puedan entender como esculturas, por eso yo pienso que no se debe ser muy rígido en los Planes Generales, porque a veces la rigidez te impide hacer buenas cosas. Pero la verdad es que la realidad es mucho más triste que esto. Yo, en Castellón de la Plana, por ejemplo, donde hicimos el Plan General había redactado unas ordenanzas que fueron criticadas por el Colegio de Arquitectos acusándome de excesiva rigidez y de coartar la libertad de los arquitectos, ateniendo a sus demandas se flexibilizaron las ordenanzas de manera que se admitió que cuando un solar tenía más de una determinada superficie o daba a dos calles podría reemplazarse la ordenanza por las ideas que el arquitecto encargado de hacer el proyecto considerase oportunos, pues bien, a los seis meses, hubo de suprimirse esta libertad porque no eran los arquitectos los que decidían sino el mercado y los promotores y lo único que resultaba era que se respetaban aquellos parámetros de la ordenanza que eran rentables y aquellos otros que no lo eran se suprimían, al final los promotores y los arquitectos no se rompían la cabeza, decían “como 14 m. es un poco incómodo vamos a 10 m. y en vez de hacer 6 plantas hacemos 14” y entonces se seguía manteniendo la manzana cerrada pero con 14 plantas en vez de con 6. Como digo se tuvo que dejar la inicial ordenanza acusada de rígida.

Ha habido ciudades y pueblos pequeños en los que se ha dejado mucha libertad y se ha destrozado el paisaje urbano, recuerdo una ciudad pequeña alrededor de Madrid en cuyo Plan General, que he redactado, se incluyen unos modelos de alzado y una nota en la ordenanza que viene a decir que estos alzados son vigentes mientras el arquitecto no demuestre que la propuesta que plantea resuelve mejor los problemas o al menos igual que los alzados incluidos en la misma. Se llegó a esta medida a petición de los arquitectos municipales porque nos decían “no podemos discutir más por más que discutimos no conseguimos una arquitectura de calidad” y esta medida ha servido para que los arquitectos que no se planteaban nada cojan los alzados, que no son unos alzados rígidos sino unas pautas compositivas, los concreten para cada caso particular y estén encantados y haciendo los edificios como si fueran churros y, en cambio, la gente que se quiere plantear otra cosa pone en cuestión esos alzados, se plantea otras soluciones alternativas y las discute con el arquitecto municipal. Son los menos casos. Luego hay otra cosa que pasa y es que el que hace la ordenanza intenta que no le metan el dedo y la interpreten mal y uno hace las ordenanzas y hay dos mil que están intentando meter el dedo en la ordenanza e interpretarla de otra manera, para sacar más volumen, no para hacer una cosa mejor sino para sacar más volumen, entonces puede ocurrir, a veces, que un fallo en la ordenanza provoca una determinada forma o un determinado paisaje urbano totalmente inesperado. Me acuerdo que en un pueblo que está a las afueras de Madrid planteamos que no se podían hacer vuelos con el ancho del forjado, había que hacer vuelos más estrechos, pero no dijimos que no se podían hacer miradores, entonces, todo el mundo volaba el forjado y en vez de hacer un vuelo abierto hacía un mirador, se llenó la ciudad de miradores que no tenían nada que ver ni con la ciudad, ni con nada histórico, típico o característico del municipio, tuvimos que modificar el Plan y decir que no se podían hacer miradores porque aunque sean miradores tampoco se puede prolongar el forjado.

J. Seguí:..............

C. Sánchez: A veces, en la arquitectura, en la construcción, pasa que un promotor sabe que vende bien una determinada cosa y, entonces, da igual el sitio en que trabajes te exige que hagas esa cosa. Si por ejemplo, vende bien ladrillo marrón oscuro pues al final acaba exigiéndote que pongas ladrillo marrón oscuro en todos los edificios que hagas para él, esa inercia de trasladar una experiencia, ese conservacionismo o conservadurismo que hace que exista una pereza o un miedo a cambiar, cuesta mucho superarlo. Me acuerdo que cuando llegamos a Pinto se produjo una bronca espantosa porque el Plan General acabó con la construcción del bloque abierto del bloque en H en damero, incrustado en el tejido histórico de la ciudad cargándose todas las trazas históricas y las calles tradicionales. El Ayuntamiento aguantó la bronca y hoy, casi 15 años después, promotores que en aquella ocasión por poco nos matan, nos dicen hoy ¿sabéis que teníais razón? así queda mucho mejor y están entusiasmados, quizá haciendo cosas un poco horteras, pero la mentalidad ha cambiado y eso es positivo, están preocupados por el espacio urbano, se están metiendo en la rehabilitación, están valorando cosas que antes no valoraban y están provocando un cambio en los gustos de la gente que se está volviendo más exigente.

J. Seguí:..............

Alumno:................

C. Sánchez: Aquí hay diversas interpretaciones: yo creo que la introducción de la informática y de las telecomunicaciones puede cambiar la imagen de la ciudad. Es una cuestión muy personal pero hace poco tuvimos aquí en la Escuela una reunión de urbanistas y en mi intervención decía que las cosas que pasan hay que analizarlas como si fuesen estrategias de alguien que pretende alcanzar un determinado objetivo para, de esa manera, tener que oponer otra estrategia si es que quieres alcanzar un objetivo diferente. Explicar las cosas como “cosas que pasan porque pasan” no me parece correcto porque oculta las estrategias reales del Poder. En una ciudad como Madrid, que no crece, se ha generado un mito de que son necesarias muchísimas viviendas en cualquier parte, enormes PAUs de miles de viviendas se plantean como necesidad ineludible para resolver el problema de la vivienda, es como consecuencia de la presión de un sector inmobiliario superdesarrollado o superdimensionado, mucho más que lo está en otros países, y ello puede provocar, aparte de un desastre financiero, la obsolescencia de otros barrios históricos puesto que la gente que ocupa las nuevas viviendas tiene que abandonar otras existentes. No es que esta obsolescencia sea directamente buscada por determinados promotores pero, en la práctica, al final, se consigue la actividad del sector a base del deterioro de unos barrios cuando realmente no sería necesaria. Son alternativas despilfarradoras de recursos puesto que dejan que se hundan los centros históricos, la gente se va a los nuevos sitios y al final, cuando ya se ha deteriorado el centro, expulsas a los marginados que lo hayan ocupado y lo rehabilitas y así continua la rueda, algo parecido creo que está ocurriendo con el desarrollo de la informática, igual que había un mito que decía que cuando salieran los ordenadores se iba a ahorrar papel y luego resultó que se gasta más papel con los

ordenadores que cuando no los había, parece que cuando venga la informática no va a haber ciudad y lo único que va a haber son los cables de fibra óptica de las terminales en las casas y la gente no va a tener necesidad de salir a la calle, eso es absolutamente falso, es una forma de vender, es una forma de crear demanda para desatascar las ventas, yo creo que las contradicciones no han desaparecido, al revés, se han acentuado con la mundialización de la economía porque, además, esta mundialización ha afectado a niveles que no pueden globalizarse (por ejemplo la globalización de la agricultura cuando en la agricultura el ecosistema es algo localizado geográficamente, ha provocado la ruina de la agricultura de los países del tercer mundo). En la ciudad se está pretendiendo resolver las contradicciones provocadas por esta mundialización con una especie de ciudad corporativizada, de manera que hay como corporaciones urbanas que son urbanizaciones valladas con su guardia y que luego tiene su ocio en otro sitio que a su vez está vallado también con unos guardias de seguridad y de esta forma estas comunidades tendrán unos intereses y habrá unos interlocutores específicos y serán más fácil resolver las contradicciones hablando con los representantes de cada una de esas corporaciones urbanas que lo sería hablando con una ciudad múltiple, rica, en donde no existen compartimentos estancos. Esto no es una teoría yo creo que es una realidad y, de hecho, por ejemplo en las listas electorales de los Estados Unidos, en la confección de las listas se tiene muy en cuenta esto que he llamado las corporaciones urbanas y se meten en las listas al presidente de tal sitio o a tal persona que destaca en tal movimiento, porque lo importante es dar la apariencia o, incluso, responder a los intereses de las corporaciones, destruyendo, en consecuencia, la ciudad, por lo menos la ciudad integrada, la ciudad tradicional, que es la que yo entiendo como verdadera ciudad.

Alumno:................

C. Sánchez: Yo no digo que las cosas estén bien o mal, sino lo que digo que hay intereses y estrategias. Yo no creo que haya una verdad absoluta o que una cosa sea buena en sí o mala en sí, simplemente unos defienden unos intereses y otros.

Alumno:................

C. Sánchez: Hombre el dinero tiene unas características que lo hacen idóneo para conseguir la integración o la inserción, como queramos llamarlo, es divisible hasta el infinito, prácticamente y lógicamente se entiende que está dentro de la misma estructura el que tiene poco y el que tiene mucho, parece lógico que el que tenga mucho dinero tenga más poder que el que tenga poco dinero. Cuando el poder no se consigue directamente con el dinero, sino a través de la influencia política, como ocurría en los países del Este, la integración es mucho más difícil porque, claro, la gente ve más “artificial” el aumento del poder por el cargo que el enriquecimiento por negocios económicos. En cualquier caso, yo creo que además del dinero hay todavía intereses que no son puramente económicos, hay unos intereses ideológicos que te llevan a defender una serie de valores que, de hecho, si se tiene suficiente poder político en un sistema democrático se pueden todavía defender. Hay ciudades en las que yo he estado en las que se ha prohibido que se pongan hipermercados y no se ponen. Es una cuestión ideológica, ya pueden decir lo que quieran se puede poner en el centro de la ciudad un centro comercial tipo Vaguada, pero no un hiper en medio de la carretera porque genera un comportamiento que no se admite ideológicamente ¿eso es peor? no lo sé pero es una estrategia política, se está defendiendo un determinado uso del espacio público. Otras veces, por ejemplo, se impide la proliferación indiscriminada de viviendas unifamiliares y eso también es una estrategia política hay ciudades, por ejemplo Pozuelo, en la que casi todo son viviendas unifamiliares porque se piensa que eso es lo mejor, a lo mejor a la gente que está en las viviendas unifamiliares en las grandes urbanizaciones les gustan muchísimo esos chalets y valoran más el estar aislado que el estar en el centro de Madrid, a mi, por ejemplo, que vivo cerca de la Glorieta de Bilbao, me gusta estar en el centro porque hay más animación y porque valoro más eso que tener un jardín. Muchas veces también te planteas que tienes que intentar compaginar las dos cosas y ser menos radical y decir: tiene que haber algunas viviendas unifamiliares pero no edificadas, en tamaño, en número o en situación tal que conviertan la ciudad en una ciudad de viviendas unifamiliares, disparates como los que se han hecho en Getafe con el Sector III, donde se han construido miles de viviendas. Insisto en que esto son estrategias políticas que responden a unos determinados valores ideológicos.

Alumno:................

C. Sánchez: Lefevbre siempre hablaba cuando analizaba una ciudad de la contradicción campo-ciudad como la primera contradicción de la realidad urbana, después explicaba cómo esa contradicción fue subsumida en otra: la contradicción entre el centro y la periferia. Yo he planteado alguna vez que esta segunda contradicción ha sido a su vez subsumida por una tercera: es la contradicción entre lo urbano y el territorio. El desarrollo urbano está poniendo en cuestión la capacidad del planeta para el desarrollo, por eso creo que la contradicción actual entre el centro y la periferia, hay que entenderla dentro de esta nueva contradicción: la contradicción entre lo urbano y el

territorio, inserto todo ello en un proceso de globalización y en una concepción del medio ambiente como parte integrante indisoluble del desarrollo urbano, porque el desarrollo disperso es un problema no solamente urbanístico es también un problema energético de costos y de consumos excesivos. Marx decía que el capitalismo no iba a desaparecer hasta que hubiera desarrollado todas sus potencialidades, lo único que hay que plantearse es si el planeta será capaz de soportar el desarrollo de todas las potencialidades del sistema, si no lo soporta a lo mejor nos vamos todos al carajo antes que el sistema capitalista.

Alumno:................

C. Sánchez: Eso si. Yo estoy de acuerdo contigo en que la manera de resolverlo es buscar el cambio desde la sociedad.

Alumno:................

Alumno:................

C. Sánchez: Yo en parte estoy de acuerdo contigo ¿pero qué es lo que hace que la gente construya naves unas encima de otras? que lo único que se plantea es sacarle la máxima plusvalía a ese suelo. Si en un sistema en el que lo que mueve a la economía es el beneficio tú planteas una edificabilidad de 10 donde debías haber puesto 0,5 lo lógico es que pase que los edificios de naves sean de cinco plantas, con esas rampas espantosas, pero, decía antes, que a mi lo que me gusta es interpretar eso no como un error de un señor que ha puesto 10 y debía haber puesto 0,5, sino como una estrategia determinada, porque de esa forma te fuerzas a plantearte una estrategia alternativa, no te lamentas de la existencia de un error.

Alumno:................

Alumno:................

C. Sánchez: Sí ahora estamos en alguna ciudad y intentando flexibilizar el planeamiento lo que pasa es que chocas con la legislación vigente. Tratamos de flexibilizarlo dando un aprovechamiento tipo, unos derechos de aprovechamiento y, después, dando una capacidad de aprovechamiento superior al aprovechamiento tipo, de manera que el Ayuntamiento tenga libertad para autorizar mayor volumen mediante su venta o su transferencia, en base a la calidad o las necesidades de los proyectos que se plantean, pero aquí estás sustituyendo un poder económico que es el que, al final, puede decidir lo que se hace, por un poder político, que es el que te va a dar permiso para hacerlo o no hacerlo y eso tiene sus ventajas y también tiene sus inconvenientes. Muchas veces el que un promotor hubiera podido hacer más alturas o menos alturas es también una cosa subjetiva, que se puede prestar también a corrupciones, en cualquier caso, las experiencias que ha habido, como he dicho antes, en la flexibilización, en la libertad de composición son bastante penosas, puesto que el resultado ha sido que se ha utilizado esa libertad para hacer aquello que producía más plusvalía para los promotores. En cualquier caso yo creo que también estamos en un país en el que hay muchos promotores que tampoco tienen una estrategia muy clara de actuación, de hecho, el desastre ocurrido con las oficinas en Madrid es una muestra evidente y, por otra parte, yo creo que en esta competencia de mercado nada impide que la misma especulación pueda llegar a destruir la calidad de un área que, en principio tenía mucha atracción y que una vez especulada pierde totalmente su calidad. Pienso que tiene que haber una estrategia para salvaguardar la ciudad de esa lógica del beneficio que no tiene otra finalidad más que el enriquecimiento.

J. Seguí:..............

Alumno:................

C. Sánchez: Eso por una parte, pero no quieren cuatro habitaciones porque la vivienda vale no se cuantos millones, porque si existieran viviendas de cuatro habitaciones que costaran ocho millones las querría todo el mundo. Los promotores están haciendo viviendas muy pequeñas porque la gente no tiene dinero para comprar viviendas grandes, no porque a los jóvenes de pronto les haya dado la manía de tener un dormitorio nada más.

Alumno:................

C. Sánchez: Se está planteando un problema que pretende resolverse con la modificación de la Ley del Suelo, es el relativo a la densidad. El Reglamento de planeamiento actualmente habla de 75 viviendas por hectárea y siempre se ha calculado unos 100 metros por vivienda, ahora resulta que la vivienda tiene en vez de 100 50 metros pero sigue estando el límite de 75 viviendas por hectárea, con lo que los promotores se encuentran con un montón de volumen que no saben en qué emplear. Consecuencia que se pide que se cambie el concepto de vivienda por el concepto de cama y así se estaría hablando de 75 viviendas de tres dormitorios o sea de seis camas mientras que si la vivienda

en lugar de ser de tres dormitorios es de uno es decir de dos camas se podrían hacer el triple de viviendas. Volviendo al tema de por qué realmente la sociedad demanda una vivienda pequeña creo que porque las posibilidades económicas de la gente no le permiten acceder a una vivienda mayor. Hay otra variable muy importante a la que también quiero hacer referencia, en este país el urbanismo, tanto desde la derecha como desde la izquierda, está cumpliendo la función de fuente de financiación de las haciendas locales, de las administraciones locales y esto es una cosa gravísima. Como los ayuntamientos están sobredimensionados, como tienen a su cargo una cantidad de servicios y no tienen las transferencias estatales suficientes, tienen unos gastos más fuertes y más grandes que los ingresos; no se cobra por los servicios lo que se tiene que cobrar porque eso no es electoral, entonces ¿qué hace el ayuntamiento? cuadra su presupuesto con una actuación urbanística y así una casa de la cultura equivale a un hipermercado, otra dotación equivale a una vivienda más por hectárea etc. Se está llegando así a un desarrollo urbano condicionado por unas necesidades de financiación municipal, algo totalmente disparatado. Cuando estábamos discutiendo la Ley de la Comunidad (yo estuve en una comisión de concertación podríamos decir entre partidos) una de las cosas que se planteaban era la autonomía municipal pero la autonomía municipal cuando lo que vas a dar es autonomía para que un ayuntamiento se financie sus gastos corrientes a base de hacer lo que le de la gana en urbanismo, da bastante miedo, porque has visto ayuntamientos que han generado montones de desarrollos simplemente porque necesitaban el importe económico de las licencias. Ahora mismo, yo tengo un ayuntamiento que ideológicamente tenía que ser absolutamente conservacionista con el medio ambiente y, cuando ha llegado el Plan, no se plantea si debe o no debe conservar el medio ambiente sino que como no tenga trescientos millones en licencias hay que cerrar el Ayuntamiento. Estás intentando compatibilizar unos usos del suelo y un medio ambiente por unas necesidades que en principio deberían de ser ajenas al desarrollo urbanístico. Hay muchas veces que vas a una ciudad y dices ¿cómo es posible que hayan podido hacer esto? y hay muchos casos de corrupción directamente y otros de favoritismo hacia los intereses de los promotores, pero en otros muchos casos se ha hecho porque el Ayuntamiento no tenía un duro y pactaba lo que fuese y con quien fuese con tal de obtenerlo.

J. Seguí:..............

C. Sánchez: Y tienes muy pocas posibilidades, por ejemplo en Coslada, que es una ciudad de 75.000 habitantes con una zona central que se denomina La Rambla, por la que antes pasaba una autopista que ha sido sustituida por un espacio central de la ciudad en el que el Plan pretende la ubicación de oficinas, hoteles y terciario, pues bien, esa pretensión del Plan es, en este momento, absolutamente inviable porque nadie quiere hacer ese tipo de usos, nadie quiere edificar oficinas porque sobran en Madrid, nadie quiere edificar hoteles, nadie quiere edificar terciario- industrial, lo único que se quiere edificar son viviendas. El Ayuntamiento ya se está planteando (es un ayuntamiento que prácticamente ya ha agotado todo su término municipal) que no puede seguir viviendo de las licencias sino que tiene que crear una infraestructura industrial y una infraestructura terciaria de manera que con los impuestos aumente sus ingresos y pueda mantener los servicios que en este momento está asegurando al ciudadano, pero claro se está encontrando con que eso no depende de él y es muy difícil. Cuando las cosas están así, impedir que al final acaben vendiendo ese suelo para viviendas ante la necesidad cotidiana, aun sabiendo que es pan para hoy y hambre para mañana.

3. Ricardo Marín Ibáñez (22-01-1996)

Una definición de creatividad, desde el punto de vista didáctico, se refiere a la cualidad de las acciones-procesos de “resolver problemas novedosamente” o “innovación valiosa”, comprendiendo sus dos controvertidos elementos:

- Innovación, como aportación de algo interesante no repetido, aun fundamentado en la historia, y

- Creación, como alejamiento intencionado y valioso de lo ordinario, existente.

Así, sería más “creador” quien más diverge de las corrientes habituales, existiendo dificultades para establecer hasta qué punto lo producido es novedoso: el arte oriental diferencia por la estilización de un sólo trazo o rasgo; análogamente sucede en las catedrales góticas. En la actualidad se exige un elevado nivel de diferenciación sobre lo conocido, demandando creación absoluta; en todos los casos subyace una innovación, más o menos radical, o un redescubrimiento (posición creativa, técnica didáctica más aconsejable que una acumulación de información que paraliza, aplasta, esteriliza otras acciones...).

Se plantea la existencia de criterios para evaluar la cantidad y/o calidad de innovación-creación artística. ¿Son todos estos valores subjetivos? ¿Existe otra valoración que no sea monetaria?. Resulta imposible no establecer una delimitación realista de mínimos arte-no arte.

Aun así, en lo estético no existen comprobaciones fehacientes como en lo científico, lo arquitectónico en cuanto técnico y, en grados de libertad creciente, en el trabajo del poeta (en el extremo dadaísmo, negación del sentido, silencios comprimidos, sus posibles interpretaciones).

Sintéticamente, los aspectos que configuran la creatividad se resumen en resolver novedosamente los problemas planteados satisfaciendo sus exigencias, aportando además por su forma valiosa una vocación perdurable. Estas facetas, discutidas en su existencia o defendidas cada una por separado, en oposición definen el debate posible.

En los ámbitos de investigación desde el punto de vista verbal de los campos que se examinen, artístico, científico, tecnológico, o los más relacionados con la vida cotidiana, se descubren rasgos generales que se repiten en todos ellos:

- Originalidad, como sinónimo de creatividad: original referido a lo nuevo, inesperado, que sorprende, impacta, logra comunicar lo que nadie consiguió con anterioridad...

- Productividad: el creador contribuye a mejorar el rendimiento de los procesos, multiplica significaciones...

- Flexibilidad: imprescindible para aproximarse a nuevos puntos de vista, argumentos, interpretaciones... El artista plástico (flexibilidad perceptiva) procesa de diferentes maneras no ordinarias los estímulos visuales recibidos de la realidad común, generando respuestas particulares diferenciadas (figuras imposibles..).

- Capacidad de comunicación.

- Mayor elaboración.

Se aborda la posibilidad de estimular la creatividad, se tendería en el límite a universalizar su “aprendizaje”, mediante técnicas de adiestramiento mental, aun con la dificultad de que diferentes disciplinas precisan de creatividades diferentes, aunque probablemente análogas (mundo verbal y mundo arquitectónico como configurante de la realidad física).

Durante este siglo, específicamente en los últimos veinte o treinta años, se asiste a la creación y auge del mito de la creatividad. El propio concepto y su sistematización han contribuido a su mitificación al atender en exclusiva y descontextualizar un aspecto de la actividad mental prácticamente integrado con otros en la realidad. Surge así el mito del demiurgo.

Existen otros términos relacionados con la creatividad e igualmente convertidos en mitos, de efectos contaminantes.

Así, originalidad como ser diferente o, etimológicamente, referirse al origen, significado desviado. ¿Cuál es el comportamiento original, propio de un ser humano libre e inteligente, esperable de un creador, la naturaleza de sus respuestas? Más que original debería hablarse de inconforme, insatisfecho, capaz de una actitud perspicaz en relación con la captación de inconformismos.

El mito de la creatividad deviene esquilmante, aniquilador, cuando se entiende como algo fácil

consistente únicamente en diferenciarse, individualización de la persona, y no en sentirse sinceramente disconforme con alguna situación o cosa; aun de esta sincera disconformidad pueden surgir errores.

Por otra parte, el consumo genera un marco social expectante que obliga, para entrar y mantenerse en él, a determinadas conductas al margen de la originalidad como creatividad. Caso extremo: Picasso. No es creador ni inventor de ningún estilo, es un productor infatigable; no piensa, resulta manipulable por la intelectualidad, perfecto para el marketing ideológico, y se convierte en alguien importante.

En ámbitos vinculados socialmente y de manera directa al consumo, como la moda, un buen diseñador no sería quien crea una necesidad, sino alguien capaz de escuchar al mercado, predecir el comportamiento de la demanda, intuir lo que será comercial. Para una estructura productiva en este sector deviene indispensable un centro de estudio de tendencias (conocerlas, responder adecuadamente a ellas) al margen de la originalidad.

Los ejemplos de creadores manejados usualmente tienen que ver siempre con las culturas dominantes, con los vencedores. Los vencidos no aparecen en la historia, son recuperados malamente y no alcanzan la inmortalidad que otorga el marketing social.

¿Es la creatividad un factor tan elemental y básico como la neuroticidad en el ser humano?. ¿Hace falta obligarse para ser creativo o se requiere una actitud abierta para estar disconforme, inquieto en el mundo, lo cual es natural?. No existe o es cualidad de todos, la creatividad saldrá a relucir cuando una persona, sintiéndose inconforme, sea capaz de hacer una cosa; ese personaje se hará famoso si en aquel momento existe un marco social expectante y alguien desarrolla un marketing eficaz. Esa obra inconforme de un personaje sincero (o no) se convierte en un emblema social, se vende y acaba recogida en libros (Leonardo, hombre prolífico no innovador ni conflictivo planteador de problemas, productivo, que supo mantener su situación).

El drama de la innovación radica en que ningún marco expectante, aun reconocido, significa nada. Significa el “cómo” se formula la situación, indispensablemente desde el interior de la misma. Se remite al inconformismo y, en arte, a poder planear el problema.

¿Productividad y calidad de creación van unidas?: Lope de Vega, Cervantes. ¿Funciona exclusivamente como propulsora del progreso hacia un mundo mejor, o de la escueta necesidad de supervivencia se obtienen también resultados creativos?

Al aparecer necesidades asociadas al consumo, donde lo esencial es la expectativa, la demanda se crean productos para que entren en el mercado: creática, brain storming, acto de creación, analogía con la risa y el chiste, homo ludens...

Generalizado el concepto de creatividad a todos los ámbitos, convertido en universal, éste pierde su potencia: es un mito o no es nada. Si el Hombre es autodeterminativo y libre, fabrica su destino, todo el mundo es creativo para bien o para mal. La creatividad es una facultad de la inteligencia, de la conciencia... una más... dentro de la cual, desmitificada, se advierte que las soluciones más válidas, que responden adecuadamente a mayor número de expectativas, son las elaboradas por personas inconformes, irritadas, sensibilizadas y disciplinadas.

Separados de éstos se hallan los que con menor nivel de irritación mental resuelven su vida; dentro de ellos, los creativos de profesión en la órbita del mercado y los manejados según las necesidades del Poder.

En este momento la situación es compleja: se registra la actividad de marketing-istas capaces de vender cualquier cosa (M. Barceló). Convertida la pintura y una parte de la escultura en una suerte de psicoterapia ocupacional, diverge de aquella pintura que avanza hacia sus límites. Ese matiz -la conciencia colectiva de estar en un límite o de resolver la vida- es un continuo funcional relacionado con una instancia de la personalidad absolutamente irreductible. No son necesarias explicaciones para quien no se siente estimulado.

Cabe postular que lo raro, lo difícil, lo casi imposible es que la persona no sea creativa; que no deje una huella personal, distinta, que no había, que cause impacto o despierte interés, contenga significación. En tal caso creatividad sería todo o nada, aunque dichas acciones tengan significado de tipo educativo, pedagógico, formativo, comunicativo...

¿Qué hace que un individuo no sea él mismo? La inclinación de su conducta a copiar a los demás, a repetir. ¿Qué ocurre normalmente en la vida cotidiana? El sujeto es más bien el Ser: la gente dice lo que se dice como se dice, piensa lo que se piensa... el desafío consiste en sentirse insatisfechos, reconocer la persona las corazas que le impiden ser él mismo; aquello que le están proponiendo, disponiendo, imponiendo y que destruye su propio ser personal, que no es necesariamente anárquico

ni necesariamente repetitivo. Esto es lo más difícil siendo por otra parte lo más fácil: quien nace distinto, todos, actuará de distinto modo. De esa persona que somos o nos encontramos es creación nuestra construir una personalidad, existe todavía margen para que la creatividad pueda fructificar.

Es posible que necesitemos de vez en cuando un pequeño mito para estructurarnos. Puede ser por otra parte una mera fantasía, fantasmagoría y fábula, pero la Humanidad ha vivido, vive de los mitos, sus condiciones fundamentales son los mitos y multiplicidades a descifrar, dejando libertad para la satisfacción.

Conceptos como creatividad, personalidad, insatisfacción, libertad, arte... no tienen una estructura que nos condiciona, deben ser creados y recreados continuamente; ser es haber sido (Hegel), lo hecho, la famosa frase "la existencia precede a la esencia", se es según se ha existido. La vida humana es crear por definición: lo que vemos no estaba, es, es distinto y tiene sentido, aparte del nombre que le asignemos. Es explosión personal innata que no puede someterse a un sistema demasiado rígido.

Por otra parte, no hay modo de que no intentemos entender algo sin intentar traducirlo a conceptos, pues si no resulta imposible comunicarlo. No es que la realidad sea toda así, pero necesitamos en nuestro mundo recurrir al lenguaje, consenso mínimo de conceptos traducidos en ideas, expresados con palabras.

Los mitos no son inocentes intelectual, ideológica ni políticamente; algunos de ellos operan a favor de situaciones o circunstancias particulares, útiles, y otros al servicio del mantenimiento del estatus. La libertad del Hombre para determinarse (Heidegger, Ortega, Sartre), arrojado al mundo para decidir su destino en función de decisiones arbitrarias que lo determinan... hay quien elige no inventar nada y ponerse al servicio de una ideología (Frömm).

Nadie va a descubrir nada fuera del campo en el que puede soñar, aquél a que cada hombre está abocado fundamentalmente por sus habilidades. No habrá invento con sentido que no surja del interior de esa situación en que partiendo de un inconformismo genérico se avanza hacia uno concreto; esa situación se convierte en un problema al que se puede dar solución en contra de algo o alguien. No se puede ser creativo genéricamente; es el caso del mito destructor para una sociedad (Teorías de la Percepción, convertir en virtud de dudosos procedimientos la psicología del conocimiento en reglas universales).

El mito del genio sólo consagra al primer individuo de la serie que soporta y configura el avance de las disciplinas a pequeños pasos, no a los continuadores.

4. Ricardo Marín Ibáñez. “El sentido valoral y existencial de la educación creativa – Elaboración-Aportación-Aclaración”

1. En mi lectura cotidiana de la prensa, raro ha sido el día que no he encontrado la palabra creatividad. Las situaciones, acciones, objetos y sujetos más variados reciben el calificativo de “creativos” como un patente elogio o como una demanda inesquivable. Pero este dato elemental viene orlado de preguntas inquietantes. ¿Por qué esa solicitud insistente, a veces angustiada, de creatividad? ¿Nos encontramos ante un término único con una precisa significación en la que, en general, se está de acuerdo, o es una palabra polisémica, equívoca, donde cada cual pone un sentido arbitrario, singular? ¿Es una moda pasajera como determinó la Academia Francesa de la lengua, mayoritariamente, en una sesión en 1971, o es una corriente definitivamente instalada que avanza en espiral o tal vez en zigzagueante singladura, pero en ascenso seguro? ¿Podremos diagnosticarla y cultivarla pasando de la fase de la opinión al seguro camino de la ciencia? ¿Tenemos experiencias, modelos, investigaciones, que nos lleven a conclusiones válidas, generalizables?

Delimitación de la creatividad.

2.1.Innovación. Después de analizar una amplia bibliografía sobre el tema he llegado a la conclusión de que este término que encontramos en los contextos más variados, puede ser reducido a dos rasgos capitales. Uno es innovación, en el que todos parecen convenir, bajo las expresiones más variadas. Se trata de algo nuevo, que antes no existía, al menos parcialmente, divergente, que rompe la rutina, imprevisto, sorprendente, original. Este es el indicador más universalmente aceptado, más fácil de reconocer y de alcanzar. Basta abandonar los caminos trillados, las vías transitadas. Y cuanto más nos apartamos de lo usual, tanto más nos sentimos innovadores.

El arte es el ámbito al que la novedad le es consustancial. Es una lucha permanente por buscar nuevos motivos, técnicas, enfoques y soluciones. Un día Kandinsky al entrar en su taller se queda asombrado por el hermoso impacto cromático de un cuadro visto de espaldas y atravesado por la luz solar, que adquiría matices subyugadores. La belleza del color no tiene por qué depender de la forma. En un instante creador ha nacido una corriente caudalosa, de posibilidades entonces insospechadas.

La historia de la humanidad se ha venido centrando en las luchas de cada pueblo, nación, etnia, cultura, o religión, para imponer a sus vecinos su modo de vida, su cosmovisión, ampliando sus fronteras geográficas. Dos guerras devastadoras en el siglo XX, la de 1914-18 y la de 1939-46, especialmente la segunda, pudo haber llevado a una hecatombe universal. ¿No podíamos plantear la relación de los pueblos exactamente al revés, pasar de las guerras aniquiladoras a una fecunda colaboración?. Si las fronteras son una causa permanente de enfrentamientos ¿por qué no intentar suprimirlas?. La Unión Europea, que se ha convertido en un hito e ideal para otros pueblos, es una prueba impresionante de lo que puede conseguir el coraje creador. Mirar la realidad desde otra perspectiva puede dar un giro espectacular a la historia.

2.2. Valiosa. He aquí un segundo atributo menos unánime pero que estimamos decisivo. Algunos se resisten a hablar de valor porque esto implica sumirse en el campo de la subjetividad, de las disputas sin fin. Aquí no hay modo de llegar a un acuerdo. Y resulta peligroso entrar en terreno tan resbaladizo, ya desde la propia definición. Sin embargo ni teórica ni prácticamente, hay modo de evadir la cuestión de los valores. ¿Enmudecemos ante cualquier cambio artístico, político o social?. La realidad es que no dejamos de enjuiciar de la mañana a la noche y más si se trata de una mudanza que nos afecte. El hombre es un ser valorante, no podemos contener ese impulso, tan humano, de enjuiciarlo todo bajo normas y patrones que estimamos mejores que sus contrarios. En cada instante estamos apreciando, despreciando, menospreciando, anteponiendo y posponiendo, y así lo manifestamos de palabra, a veces con evidentes cinismos y contradicciones, en nuestra conciencia, no siempre coherente ni consecuente, y en nuestra conducta, tantas veces insincera.

Pero no es sólo una cuestión fáctica. Por encima del hecho de un permanente enjuiciamiento de lo demás y los demás, sobre todo de los demás, está esa contradicción de querer suprimir de la creatividad todo juicio de valor y considerarla a ella misma como un valor positivo, necesario, urgente. Si eliminamos el valor no hay modo de separar el acierto del error, la innovación genial de una chapuza intrascendente. Así no habría manera de distinguir entre repoblar una zona cubriendo un páramo de una arboleda lujuriante o quemar un bosque, sembrar la paz o atizar guerras y discordias, respetar la dignidad de todos o levantar los demonios del racismo, de la xenofobia o la violación de los derechos humanos.

Allí donde descubramos una innovación, y que aporte algo en cualquier ámbito del valor (salud,

utilidad, belleza, verdad, justicia, convivencia mejor, convicciones que den sentido a la vida...) estamos ante una creación. Nuestra definición es sencilla: crear es toda innovación valiosa.

3. Una definición debe ser algo más que un ejercicio intelectual, con ser esto ya mucho. Ha de tener una ambición operativa, pues como decía Kurt Lewin, nada hay más práctico que una buena teoría.

Nuestra definición resuelve la vieja polémica y despeja el vetusto prejuicio de que la creación solo se da en contados genios y en momentos felices. El resto lo cubre el velo de la vulgaridad. Todos los que enriquecen la existencia con algo nuevo están alineándose en el frente de los creadores. No es preciso ser un premio Nobel. Einstein, Edison, Mozart, Picasso, o Shakespeare, sin duda lo son, pero un chiste que libera la risa, la casa decorada con gusto, la sabrosa gastronomía o una mediación acertada que despeje un conflicto, son gestos creadores.

En el plano psicológico el testimonio de J.P.Guilford resulta decisivo. De los 120 factores que asigna a la mente, 24 corresponden a la producción divergente que resultan de la interacción entre los 4 contenidos (figurativo, simbólico, semántico, de la conducta) con los 6 productos (unidad, clase, relación, sistema, transformación, implicación). Guilford amplió el ámbito de la creatividad y al final de sus investigaciones llegó a la conclusión de que prácticamente la mitad de los factores mentales estaban implicados en las conducta creadoras. Es decir todos tenemos capacidades creadoras. Hacerlas pasar a la arriesgada, a veces dramática, realidad es lo que da sentido a nuestra existencia.

4. Actualizar las potencialidades auténticamente humanas, desplegar las mejores virtualidades de cada cual, haciendo avanzar la persona que cada uno inicialmente es, la que recibimos como un sacro donativo, hasta alcanzar una lograda personalidad, es el objetivo de toda educación. El lema de Píndaro, el cantor de los juegos olímpicos en el mundo griego, “llega a ser lo que eres”, es el nervio de la creatividad. Frente al panorama chato, sin perspectiva, descorazonador y aun fúnebre, hecho de pasividades, hedonismos, exigencias ilimitadas e infecundos egoísmos, la creación da sentido de la existencia. La grandeza humana se mide, no “por lo bien que nos lo hemos pasado”, sino por los bienes que forjamos, si es con sacrificios, más meritorio todavía.

5. Educar es humanizar al hombre desplegando sus mejores posibilidades, es capacitarle para una eficaz inserción y donación socioprofesional y cultural, es engendrar en sí mismo y en el entorno bienes inéditos. Educar es encarnar valores, ayudando a que cada cual potencie sus capacidades creadoras.

6. El nuevo horizonte de la creatidad es personal, ético. Quedó atrás la época en que se consideraba la creatividad sólo como una fuente para optimizar bienes y servicios. Hoy nos preocupa más la calidad de las personas con las que convivimos y por supuesto de las que nos gobiernan. Estamos abocados a la carrera de la destrucción de valores, emprendida por el hedonismo, el consumismo y un feroz egoísmo insolidario. La única esperanza está en alentar el impulso creador en las nuevas generaciones.

5. Antonio Muñoz (12-02-1996)

Doctor en Antropología Social por la Universidad Complutense. Diplomado en Ciencias de la comunicación por la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales (París). Profesor Titular de Sociología en el Departamento de Métodos de Investigación y Teoría de la Comunicación. Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. Autor de diversas publicaciones e investigaciones en el ámbito de la Sociología, Cultura y Comunicación.

Javier Seguí: Hoy empezamos, probablemente con uno de los personajes con el que teníamos que comenzar desde el primer día, es Antonio Muñoz, profesor titular, yo le conozco porque daba clases en el Centro de Diseño de Moda de Madrid, a través de Pepe Avello, que vendrá el próximo día, y es del Departamento de Métodos y Técnicas e Investigación y Teoría de la Comunicación, un Departamento interfacultativo de la Facultad de Sociología que también se da clases a Ciencia de Información y en Bellas Artes. El, es antropólogo, tiene formación de antropólogo y nos va a dar una charla de estas, "de lo que quiera"…

Antonio Muñoz: Lo que me pidió Javier fue que hablase acerca de ciertos aspectos relacionados con la pragmática comunicativa sobre los que últimamente estamos reflexionando a través de los programas de mi departamento. Yo procedo de un departamento que investiga sobre técnicas de análisis sociológico cuantitativas y cualitativas y también análisis del discurso y de las prácticas comunicativas. Pepe Avello, con el que estaréis el próximo día, y yo nos dedicamos al análisis de los procesos comunicativos en la sociedad y la cultura. Precisamente uno de los componentes que intervienen en dichos procesos es el que hoy he querido traer aquí para matizar su función y discutir más tarde. Se trata del contexto de la situación comunicativa, sobre todo en los procesos de interacción de pequeños grupos o cara a cara entre actores aislados. Es frecuente que tanto en análisis comunicacional como en análisis de los productos culturales se infravalore el papel de este componente, si bien ya Malinowski destacó la importancia del mismo en sus trabajos de campo antropológicos. En los últimos años la comunicación ha estado de moda; la complejidad de su análisis ha llevado a los investigadores a extrapolar modelos que se inspiraban en otros objetos de análisis como la lingüística, la etología, la teoría matemática de la información o la robótica. De esta manera se ha simplificado el análisis del curso comunicacional, reduciendo las categorías a las que todos habeis oído alguna vez, como por ejemplo: emisor, receptor, canal, código, ruido, etc.

Partiendo de una visión culturalista podemos afirmar que la gente interacciona y se comunica entre sí en lugares concretos y en momentos determinados y no en abstracto. Dichos lugares y momentos constituyen verdaderos marcos sobre los que se asienta por regla general la relación comunicativa. Lo que quiero demostrar en la suma importancia que dichos marcos tienen a la hora de completar el sentido de toda interacción o de todo intercambio comunicativo. Quiero remitiros a los autores de la Escuela de Palo Alto, cuya mayor autoridad quizás esté encarnada por Gregory Bateson, pero que cuenta con autores como Birdwhistell, Hall, Goffman, Scheflen y otros, que se han preocupado en profundidad de este componente del sistema comunicacional.

Es Edward Hall (La dimensión oculta del espacio-Más allá de la cultura) quien se inventa el concepto de "proxémica", planteando la enorme importancia de la distancia a la que se sitúan entre sí los comunicantes en los procesos de interacción de la vida cotidiana. Las relaciones de proximidad entre los actores constituyen una de las claves mejor estudiadas a la hora de interpretar la parte no verbal de las interaciones comunicativas. Hall divide en cuatro clases las distancias interpersonales: la distancia íntima (es tan reducida que percibimos el olor y la textura de la piel del otro; en ella lo afectivo cobra gran importancia; lo que prima en esta distancia es la cualidad de la relación más que los contenidos comunicados. La palabra es un susurro a esta distancia). La distancia personal tiene una "burbuja" mayor. Cuando se usa esta distancia hay una mayor conciencia del contexto. Las posiciones en esta distancia suelen ser de pie y empiezan a estar determinadas por la cultura. Lo táctil y lo olfativo pierden importancia, en relación con la distancia íntima. Vemos la cabeza del otro y los hombros; los primerísimos planos pasan a un segundo nivel. La percepción cambia, respecto a la íntima. Se empieza a facilitar el acceso de terceros al círculo creado. La distancia social empieza a definir un espacio público; en ella tenemos conciencia de nuestro tono de voz, de cada una de nuestras palabras y de las condiciones ambientales. En esta distancia los objetos hacen su aparición con fuerza. Finalmente, la distancia pública puede ser considerada la más usada en relaciones

oficiales; supone una ritualización de la comunicación.

Hall propone tamaños concretos para estas burbujas, si bien es necesario retraducirlos para cada cultura. La burbuja de un norteamericano es completamente diferente en escala a la burbuja de un africano, de un español o de un italiano. Las escalas son distintas y exigen una traducción cultural. Por otro lado que la burbuja de un individuo en determinado un contexto es distinta de la burbuja del mismo individuo, de la misma cultura, en otro contexto diferente. A lo largo del día todos somos acompañados de una burbuja de intimidad, de privacidad, que nos rodea y que no puede ser invadida, ni nosotros podemos invadir la de otros si no queremos alterar el sentido de cualquier planteamiento comunicativo.

Otro planteamiento complementario que se debe tener en cuenta en el análisis de los contextos es el planteado por la kinésica. Ha sido Birdwhistell el padre de esta nueva disciplina que se centra en demostrar cómo se impone el aprendizaje gestual y postural mediante la cultura sobre las conductas programadas por la biología. Los actores comunicativos en contextos concretos recurren a un repertorio bien estudiado de formas de expresar como los gestos, los movimientos del cuerpo (manos, pies, piernas, cabeza...), las expresiones faciales, etc. Birdwhistell considera que ningún movimiento cultural carece de significado en el contexto en donde ocurre. También cree que la postura, el movimiento corporal y la expresión facial están pautados y pueden ser estudiados sistemáticamente. Piensa que este tipo de comportamiento expresivo influye notablemente sobre los demás miembros de un grupo concreto, al igual que sucede con toda actividad acústica.

Los lenguajes que hay que aprender antes de la formalización son diversos y cruzados, tienen unidades heterogéneas que, además, por lo general, no son discontinuas. Son lenguajes no verbales. Jurgen Ruesch los clasifica en tres categorías, todas ellas presentes en las discotecas: “el lenguaje de signos incluye todas aquellas formas de codificación en las cuales las palabras, números y signos de puntuación han sido suplantadas por gestos (...). El lenguaje de acción abarca todos los movimientos que no se usan exclusivamente como señales. Actos tales como caminar y beber, por ejemplo, cumplen una función dual: por una parte sirven a necesidades personales y, por otra, constituyen enunciados para aquellos que pueden ser percibidos. El lenguaje de objeto comprende todo el despliegue intencional y no intencional de cosas materiales, tales como instrumentos, máquinas, objetos de arte, estructuras arquitectónicas y, por último, en orden, pero no en importancia, el propio cuerpo humano y todo lo que lo vista”.[1] En los lugares que he observado durante estos años, una gran parte de las expresiones básicas con las que se identifican los usuarios se encuentra plasmada en las materias que “decoran” el propio lugar. Dentro de los contextos de interacción existe una multiplicidad de sub-espacios en donde predomina un tipo de expresiones diferenciables y unas reglas particulares de interacción asociadas a cada uno de éstos.

Los contextos públicos de la vida cotidiana están señalizados y reclaman de los actores tipos de expresividad kinésica y proxémica específicas y muy diferentes entre sí. La fuente de expresiones básica es el cuerpo. Entender qué es una expresión corporal exige recurrir a las categorías de las clasificaciones clásicas realizadas desde la Teoría de la Comunicación[2]. Un estudio de campo deberá considerar, al menos, las siguientes: 1) movimientos corporales, 2) contacto corporal, 3) proximidad física, 4) orientación corporal, 5) orientación de la mirada, 6) configuración física, 7) expresión facial, 8) movimientos oculares y dilatación de las pupilas, 9) tiempo del mantenimiento de la mirada, 10) cosmética, 11) comunicación química (emisión de olores), 12) coloración de la piel, del pelo, etc., 13) peinado, 14) indumentarias (códigos digitalizados de la moda), 15) aspectos visibles y ocultos del cuerpo, 16) posturas (distinguiendo las inclinaciones de la cabeza), 17) capacidad rítmica, 18) capacidad de sincronía con la música, 19) capacidad de sincronización con el movimiento y expresiones de los demás (por empatía y por simpatía[3]), 20) comportamiento táctil, 21) gestos con las manos y 22) “burbujas” espaciales de definición del espacio personal y mecanismos de penetración en el espacio ajeno, o de protección ante las invasiones de los demás, tal y como las he descrito antes.

El problema es que todos estos aspectos del comportamiento producen un tipo de expresiones cuyas unidades es muy difícil de aislar dentro de cada categoría. A su vez, existe una imbricación

---

1 Jurgen Ruesch: "El lenguaje no verbal y la terapia", en A.G. Smith (comp.):Comunicación y cultura. 2. Sintáctica. Buenos Aires. Nueva Visión. 1977. pág. 77-78.

2 Una descripción de las categorías de Ruesch y Kees (1956), Scheflen (1965), Ekman y Friesen (1967), Cook (1971), Argyle (1972) y otros puede encontrarse en: Antonio Muñoz Carrión y José Avello: "La comunicación no verbal", en Tratado de Psicología General: Comunicación y lenguaje. vol. 6. Madrid. Alhambra Longman. 1991. págs. 321-347 y en A. Muñoz Carrión: "Comunicación corporal", Román Reyes (ed.): Terminología científico-social. Barcelona. Anthropos. 1988.

3 Considero aquí la empatía como un proceso que va desde la proyección del yo hasta la identificación comprensiva del otro, llegando a la capacidad de previsión del comportamiento y expresividad del mismo, anticipándose al mismo, mientras que la simpatía tiene un carácter menos especulativo y más afectivo y eufórico.

permanente entre categorías, que forman secuencias de acción, perceptibles como configuraciones expresivas, por los que han entrenado su percepción y, ni siquiera accesibles a los sentidos de los demás.[4]

Se le puede criticar a los autores de Palo Alto por diseccionar tal el cuerpo para su análisis tal y como lo hacen, pero el estudio microscópico ha resultado útil en los procesos de construcción de imagen pública, o como indicios comunicativos. Las técnicas de registro son pesadas pero pueden descubrir por ejemplo pautas que asocian una posición de poder a una expresión de relajamiento, una posición de subordinación a una simetría corporal. Sin embargo estos indicios corporales no siempre se convierten en comunicativos. Sólo cuando remiten a una pauta de significación común entre los interactuantes. Cuando uno habla de comunicación se exige que haya códigos compartidos absolutamente, sin embargo en kinésica y en proxémica nunca se tienen garantías absolutas de que un indicio expresivo remita de forma unívoca a un significado, ya que las unidades expresivas usadas no son segmentables sino continuas; es decir no son de sí o no, sino de más o de menos, y esa gradación, que cambia según los contextos y las culturas es difícil de compartir. En el caso del lenguaje tenemos que las palabras son unidades segmentables y diferenciables diferentes que se combinan entre sí, con una sintaxis y una semántica, cada palabra tiene su significado en el diccionario. En el caso de la kinésica y la proxémica, las unidades no son diseccionables con facilidad ni dicha disección sería percibida con fiabilidad por los demás. Por lo tanto, las expresiones analógicas procedentes de la proxémica y de la kinésica tienen una importancia sustancial a la hora de definir la situación y el contexto, pero hay que ser prudentes si se les atribuye una función comunicativa.

Los artistas dicen que comunican a través de su obra, los alumnos de de Bellas Artes dicen que quieren comunicar a través de las imágenes que diseñan y así todo el mundo sobrevalora la capacidad comunicativa de las expresiones analógicas. Sin embargo yo creo que el noventa por ciento de los actos que recurren al universo analógico, ni son comunicativos ni tienen por qué serlo obligariamente, ni tienen ninguna garantía de saber cuando lo son. Son sugerentes, son seductores, son indicadores, son ocultadores de otra cosa, son muchas cosas, pero no exactamente comunicativos. Que El País o El Mundo o el ABC, se planteen el tema de que quieren comunicar parece bastante sensato pero no me parece razonable la obsesión por el pancomunicacionalismo de finales del siglo XX. Tendremos que reflexionar sobre la función metacomunicativa que cumplen estos sistemas de expresiones. Pero para seguir el desarrollo me vais a permitir que recurra a un ámbito práctico en donde he realizado trabajo de campo. Se trata de la cultura juvenil urbana y los contextos de ocio y de relaciones en el tiempo libre. Hace unos años consideré el estudio del espacio discoteca y lo situé frente al espacio tradicional de relación de ocio y diversión, la verbena.

Yo me encontraba un mundo muy intenso de interacción en ambos casos, pero la especificidad de dicho marco y la permeabilidad eran diferentes. La verbena como sabéis se produce en la plaza pública o en algún sitio público, está abierta a la intervención del sistema social en el que se produce. El concepto diversión, ligue, encuentro, guiño, etc, se actualiza en un espacio social que tiene otros usos según los momentos del día y el calendario anual. Por la mañana la plaza, como espacio público de la verbena, sirve para el mercado, los días de fiesta para realizar una procesión... El acceso perceptivo a este espacio es absoluto por parte de cualquiera, puede vigilarse desde el sistema social adyacente. Es decir, adultos y jóvenes no comparten actividad pero sí el contexto lúdico. Todos son accesibles perceptivamente entre sí. Los jóvenes que están bailando en la verbena pueden ser vigilados por los padres que están en la plaza y las demás autoridades sociales. Todo está bajo control. No hay discontinuidad entre el espacio específico del contexto del ocio y el espacio social; digamos que el espacio del ocio está incluido en el espacio social. Este espacio de ocio funciona como acelerador de relaciones, porque en la vida cotidiana hay muchas restricciones que impiden el encuentro tal y como lo entendemos hoy en las grandes ciudades.

Las verbenas se presentan permeables por parte de las distintas intervenciones provocadas desde el sistema social; son sus espacios de expansión, controlados, orientados hacia finalidades específicas relacionadas con el relajo y, en cierta manera, con la reproducción social. La comunicación mediante la palabra permite acuerdos que rigen en el interior de estos lugares; igualmente, los pactos a los que se llega en el seno de los mismos tienen vigencia fuera de ellos. Nada de esto está garantizado si se observa la dinámica de los nuevos espacios como las discotecas, ya que éstas se presentan como

4 El hecho de que resulte poco más que imposible estudiar esta expresividad como si fuese eficaz para establecer un proceso comunicativo, no significa que admitamos el ignorar de dónde emana. ¿Sería admisible el renunciar a elaborar modelos descriptivos dotados de categorías explicativas a pesar de conocer la imposibilidad de su aplicación en la práctica? Sabemos que el legado que R. L. Birdwhistell nos dejó es pesimista en este aspecto ya que reconoce, con una sinceridad y humildad poco habituales, que no ha logrado establecer una gramática de la kinésica y encontrar jerarquías entre sus componentes. Sin embargo, si la disección de estas unidades no ha conducido a esos fines, puede seguir investigándose, persiguiendo unidades más amplias integradas por complejos de rasgos y detectadas en la repetición.

una quiebra de la vida cotidiana. Como mundos separados, regidos por normas y por lenguajes propios, inadecuados para trasladar mensajes fuera de su propio espacio y de su temporalidad, que es el presente. Si se observan desde fuera, están poseídos por dinámicas aparentemente incontrolables, que sólo son posibles tras sus murallas.

En el universo de la discoteca aparecen inicialmente todos los rasgos propios de un juego motivado por el simulacro: libertad dentro de las normas internas al juego, suspensión provisional de la realidad considerada oficial, convención, y limitación a un espacio y tiempos determinados, y aún los demás componentes lúdicos, como la competitividad, el vértigo y el azar. Una vez en el interior de la discoteca, no existen sistemas de control que reclamen coherencia en el plano de la identidad con referentes exteriores a la misma (los específicos del sistema social). La discoteca se ha instaurado como un espacio de relación con personalidad en nuestra cultura. Desgraciadamente, la reflexión sobre la misma no ha llamado la atención de una gran mayoría de antropólogos, tradicionalmente más preocupados por lo que se va que por lo que llega y, sin embargo, creo que se trata de un contexto muy universalizado en donde se produce un tipo de interacción específico que está totalmente determinado por las características de su propia organización interna.

La aproximación a la estructura de estos contextos exige la paciencia habitual que se dedica a cualquier trabajo de campo. Se trata de buscar criterios de análisis, enmarcar, establecer límites, ensayar definiciones, penetrar en el seno del objeto de estudio, recorrerlo como uno más de sus participantes, confrontarse a esos participantes en su propio espacio, intentar identificar la percepción que desde dentro se tiene de su orden interno, de sus límites, de su permeabilidad, evaluar su capacidad de transformación, salir de ese ámbito, separarse de él, relacionar los datos obtenidos e intentar una interpretación, son tareas laboriosas pero, si se ignoran, sólo obtendrán generalizaciones u obviedades, para lo cual más vale ahorrarse todo esfuerzo.

Hace tiempo llegué a la conclusión de que el contexto lúdico de la discoteca, y de las prácticas de reconocimiento, interacción y danza que allí se llevan a cabo, debían estudiarse en su especificidad. Analizadas desde fuera, las discotecas están asociadas a la fase de modernización de la sociedad española, que exige una emergencia del individuo carente de espacio social propio, al estar todavía marcada por el patrón heredado de la familia patriarcal tradicional. La mirada desde dentro, en su especificidad, resulta, sin embargo, la condición necesaria para pasar del texto al intertexto; para poder dialogar desde el afuera con el adentro; para crear un sentido que permita una explicación propia que pudiera ser compartida o rebatida por los usuarios de estos contextos.

La preparación para la interacción en el contexto discotequero es larga y meticulosa, aunque esto no lo reconozcan por lo general sus participantes. La cotidianidad y los ritmos laborales y escolares son implacables en el sistema capitalista de producción. La proximidad del fin de semana, que comienza para muchos el jueves por la noche y se realiza, sobre todo, el viernes y el sábado, constituye una ruptura, una separación entre lo que se ha consolidado como "normal cotidiano" y su opuesto, que debería llamarse "anormal", pero que aquí prefiero considerar como "normal festivo". Lo "normal festivo" puede contener, sin embargo, elementos "anormales", transgresiones del modelo con el que se rige. Se percibe el tiempo del trabajo o del estudio como separado radicalmente del tiempo lúdico. Lo lúdico se ha especializado y exige, para su práctica, múltiples requisitos que no se pueden improvisar. En el tiempo lúdico cabe sin embargo la idea de aventura, de novedad frente a la banalidad cotidiana. Sin embargo, la novedad está construida a partir de un relato mítico generado por prácticas anteriores y por relatos orales de otros participantes en los mismos juegos. Cualquier desviación de los caminos orientados a sentir dicha novedad se percibe como transgresión y puede catalogarse como un fracaso, si bien, generalmente se percibe como simple desconcierto. Cuando se penetra en el contenido de la "aventura novedosa" se puede comprobar que, en primer lugar, ésta consiste en la transformación verosímil del propio participante. En la medida en la que se logre pasar desde la cotidianidad al espacio mágico del contexto que nos sirve de ejemplo, llevando a cabo transformaciones sobre la propia identidad que sean creíbles por los demás, en esa medida, habrá ya "aventura". Este primer logro es la condición de que el concepto "aventura" pueda seguir extendiéndose en el seno de la discoteca y produzca efectos en las interacciones posteriores. De nuevo, al igual que sucedía en la vida tradicional, la confirmación de la identidad la otorgan los demás; la diferencia es que, en estos espacios, cada cual puede invertir su energía, su dinero, su tiempo y su creatividad en llevar a cabo los aprendizajes necesarios para producir verosimilitud, mientras que la vida tradicional se regía más bien por el cruel principio de que "aunque la mona se vista de seda, mona se queda". El tiempo lúdico consagrado a las discotecas es representado por sus participantes como el climax de un ciclo semanal, que es el horizonte inmediato en donde se expresa la actividad de la vida cotidiana. Gran parte de los placeres cotidianos son relegados y aplazados para llenar dicho lapso temporal. La vida del fin de semana se va a perturbar incluso por el día, especialmente del sábado y el domingo por la mañana: se duerme hasta después del mediodía, se come fuera de horas, se recupera la siesta y el descanso doméstico, que entraña frecuentemente un

tipo de relación familiar, algo lánguida, pero que cubre las expectativas de los padres. Este tiempo de reposo sirve para preparar futuras incursiones en el mundo lúdico afincado en las discotecas. La selección de la ropa, el aseo personal, el cuidado del pelo y la distribución de aditamentos decorativos por el cuerpo constituye un momento de preparación personal, un estado liminal situado entre lo “normal cotidiano” y lo “normal lúdico”. No existe, sin embargo, preparación intelectual alguna para llevar a cabo la actividad discotequera, como estar informado de ciertos acontecimientos, consolidar criterios propios sobre hechos del acontecer, dotarse de argumentos para adscribirse razonablemente o rebatir ideologías que se formulan en la sociedad y que interpretan actos y actitudes muy próximas a los actores: el sexismo, el racismo, el acoso sexual, etc. No existen mecanismos lúdicos para poner a prueba a los actores en el ámbito de todo universo que pase por la palabra y por ello, la aproximación a estos fenómenos no se realiza más que de forma anecdótica, dispersa y fragmentaria. No exagero demasiado si afirmo que, una vez dentro de este contexto, el de la discoteca, el flujo más frecuente de comunicación verbal acaba reduciéndose a monosílabos. A veces hay momentos coyunturales en que se mencionan los grandes temas de actualidad y con distancia, o asuntos personales anecdóticos, pero no hay debates o contraste de posiciones. Paradójicamente, cada día va en aumento la atribución de actitudes e ideologías que unos hacen de otros, a partir del aspecto formal que eligen para ataviarse. La rigidez en el plano de las actitudes de aceptación o rechazo, a causa de la vestimenta o el aspecto, puede llegar a niveles muy elevados en este espacio. Pero esta mutua atribución es más sentida que representada racionalmente. Existen, sin embargo, en esta atribución, reglas que proporcionan el criterio para escindir el “yo” del “tu”. Cuando comparé las verbenas con las discotecas observé, refiriéndome al último de estos espacios, que “dentro de este contexto, hay tantas reglas operando al mismo tiempo en el plano de la expresión, que el aprendizaje es costoso y requiere toda la atención del actor. La interacción está mediada por redes establecidas en el ceremonial. La posición de cada cual en la red no viene dada rigurosamente por la posición social, como sucede en la verbena, sino por lo que cada cual es dentro de ese “círculo sagrado”. Es necesario, pues, aprender a ser. La constitución del ser sólo reclama elementos formales: el mundo de la expresividad. En la discoteca, cada papel se construye ‘pieza a pieza’, rasgo a rasgo. Por otra parte, cada composición está adscrita rígidamente a una representación del mundo diferente. Si se quiere cambiar de cosmovisión habrá que cambiar de atuendo. En su seno, el plano de la expresión y el de la representación están atados entre sí con la misma fuerza en que lo están la palabra y el pensamiento, allí donde hay verbo. El aspecto formal -la presencia- sustituye a la palabra. La mirada y el movimiento al diálogo. Gestos, posturas, vestimentas, aditamentos... forman parte de una sintaxis que es la única existente en esta comunicación ceremonial. Mientras que en la verbena, todos estos rasgos sirven para evaluar la validez del discurso oral (un ‘te odio’ invierte su significado si es puntuado por el hablante con una sonrisa cariñosa), en la discoteca este metalenguaje queda convertido en el único lenguaje posible. Por esta razón deberá ser aprendido rigurosamente, llegando con ello a digitalizar el plano más ortodoxo del mundo analógico”[5]. Así es cómo se elimina en este universo el mensaje comunicativo de la negación, al no existir la posibilidad del acercamiento y negación al mismo tiempo. Para expresar negación sólo le queda reservado al actor el alejamiento, siendo entonces el acercamiento un signo de afirmación.

La discoteca, desde el momento en que sólo puede existir tras la presencia de sus asiduos, va a ser teóricamente, el reino de la afirmación, expresada a través del imperio de la denominada comunicación no verbal y por eso sus participantes son tan rígidos en las actitudes ante el mero aspecto y ante las actitudes kinésicas y proxémicas de los demás. Pero, como observaba Stanislavski, no se trata de decodificar los signos de los demás como “piezas” independientes integrantes de códigos comunicativos. La posibilidad de encarnar un papel y gracias a él, de provocar el renacimiento de identidades propias negadas en la vida cotidiana, se encuentra en el reconocimiento que otorguen los demás al mismo. Ernst H. Gombrich observa que “nos modelamos a nosotros mismos de tal forma, en función de las expectativas de los otros, que asumimos la máscara o, como dicen los seguidores de Jung, la persona que la vida nos asigna, y poco a poco nos convertimos en nuestro tipo hasta el punto de que modela toda nuestra conducta, e incluso nuestro modo de caminar y nuestra expresión facial”. Y cuando se refiere al procedimiento por el que se lleva a cabo este modelado, sigue este autor: “Buscan una nota distintiva, una característica chocante que los destaque y que atraiga la atención merced a un toque nuevo y particular”[6]. Sin embargo, en la elaboración que se sigue del personaje discotequero, esta característica se encontrará integrada

5 Antonio Muñoz Carrión: "El ceremonial comunicativo y la expulsión de la palabra", en Los Cuadernos del Norte. Oviedo. núm. 29. Enero-Febrero de 1985.

6 E.H. Gombrich: "La máscara y la cara: La percepción del parecido fisonómico en la vida y en el arte", en VV.AA.: Arte, percepción y realidad. Barcelona. Paidós. 1983. págs. 26-27.

entre las demás, de acuerdo con las modas expresivas determinadas vigentes en cada momento[7]. El trabajo es arduo porque se basa, por una parte, en la creación del propio personaje bajo la restricción de códigos, y por otra parte, en la imitación de gestos y actitudes hasta asumir una forma de expresión que pueda asociarse al ropaje. Gombrich cree que: "por lo general aceptamos la máscara antes de advertir la cara. La máscara representa en este caso las distinciones toscas e inmediatas, las desviaciones de la norma que distinguen a una persona de las demás. Cualquiera de estas desviaciones que atraiga nuestra atención, puede servirnos como signo de reconocimiento y promete ahorrarnos el esfuerzo de un examen minucioso. Por ello no estamos originariamente programados para la percepción de la semejanza, sino para captar la diferencia, la desviación con respecto a la norma que sobresale y se graba en la mente. Este mecanismo nos es útil mientras nos movemos en ambientes familiares y hemos de advertir las mínimas pero fundamentales diferencias que distinguen a un individuo de otro. Pero tan pronto como se entremete un rasgo distintivo inesperado, el mecanismo puede trabarse"[8]. En el ámbito de la discoteca, el mecanismo se traba con frecuencia por el efecto conocido en psicología de la percepción como enmascarador y por el que las impresiones fuertes impiden que la percepción reconozca umbrales inferiores. Gombrich se refiere a este efecto y señala: "Una luz fuerte enmascara las modulaciones de los matices apagados situados en las proximidades, así como un sonido fuerte enmascara las ulteriores modulaciones tenues del sonido. Rasgos tan poco familiares como los ojos oblicuos (se refiere a los de los chinos) se imponen a nuestra atención como lo primero y dificultan la captación de variaciones sutiles. De ahí la eficacia de cualquier señal chocante e insólita como disfraz"[9]. Estos mismos procesos, estudiados por Gombrich en el arte, se presentan nítidamente en el seno de las discotecas. Así, dada la fuerza de las sensaciones provocadas en este contexto en el plano de la luminosidad, el movimiento, el ritmo y el sonido fundamentalmente, los actores que deseen superar el efecto enmascarador, deberán romper con la sutileza y la armonía expresadas en los códigos expresivos de la vida cotidiana y recurrir a expresiones distintivas e insólitas. Esta es la razón por la que cuando las jóvenes comienzan a ataviarse con sus maquillajes, sus "chupas" de cuero, sus minifaldas y sus peinados exóticos, resultan agresivas para la percepción doméstica, es decir, la de los padres que contemplan atónitos el proceso metamórfico. Sus aspectos pueden resultar grotescos en las aceras de las calles, incluso entre sí mismas. Sin embargo, saben que, en el seno del espacio discotequero, este exasperante nivel de expresividad es la única posibilidad de poder siquiera ser percibidas, condición de la que depende el éxito o fracaso de su "aventura". Intuyen, por experiencia, que la percepción es el único camino hacia el reconocimiento de otro, constituyendo éste último proceso la carta de crédito de la existencia en ese ámbito.

Por este procedimiento, los umbrales perceptivos van subiendo de tono y han de observarse con escalas diferentes de las que rigen en la vida cotidiana, excepto si el término de referencia son otros juegos en donde dichos umbrales son igualmente elevados, como sucede con la histeria que producen algunos juegos de azar, o el trastorno perceptivo que producen juegos de vértigo, como la montaña rusa. Al prepararse para el tiempo y el espacio discotequero hay que realizar estos cambios escalares y organizarlos con dinámica propia en una realidad muy comprimida espacial y temporalmente. El tiempo de vida en el seno de la discoteca, como el de otros juegos, es limitado y ello obliga a alterar también las dinámicas de los movimientos, de las interacciones, de los gestos, que no pueden medirse en minutos y horas. El espacio físico es limitado, lo cual exige también traducciones de las escalas proxémicas y kinésicas. La luminosidad es escasa o crea fuertes contrastes; es focalizada y fragmentaria, gracias a las luces halógenas que crean fronteras lumínicas en su interior. Además, es móvil y no estable. Tiene dominantes de color rojo, azul, verde, aisladas o superpuestas, que cambian constantemente. A veces, la luz estroboscópica fragmenta artificialmente la secuencia natural de la acción y de la expresión, es decir, digitaliza la continuidad del movimiento, creando imágenes ficticias de la actividad frenética de los demás. La luz láser produce figuraciones móviles con las que se convive. Nada de esto sucede en la vida cotidiana. Tampoco la luz negra es habitual y aquí les permite acceder a ciertas interioridades del revestimiento de los actores, provocando nuevos esquemas acerca del concepto de pudor: ciertas prendas (las blancas) destacan perceptivamente, y otras quedan en la oscuridad; así, se dejan ver las prendas interiores que destacan a través de la transparencia de las exteriores. Movimientos que expresan lo nunca visto en la vida cotidiana, sean rápidos, fragmentados, coloreados, o miradas que penetran a través de la opacidad. Ritmo, sensaciones térmicas y olfativas propias de estos espacios, etc. La entrada en este juego abrirá nuevos umbrales y cotas de percepción para las cuales hay que prepararse, porque

---

7 Cfr.: Muñoz Carrión, íbíd. págs. 36-38, en donde se muestran tipologías de prendas, vestimentas, colores y formas de ropa, peinados, etc. y la forma en que establecen una sintaxis. Resulta muy interesante el texto divulgativo e irónico de H. Obalk, A. Soral y A. Pasche: Les mouvements de mode expliqués aux parents. París. Robert Laffont. 1984. También vale la pena: "Modes et looks. Etres et paraîtres du temps retrouvé", en P. Yonnet: Jeux, modes et masses. París. Gallimard. 1985.

8 Gombrich, íbíd31.. págs.: 29-30.

9 Gombrich, íbíd. págs.: 30.

todas ellas, en conjunto, van a constituir el soporte expresivo del actor, su única carta de presentación, a la vez que su escenario asociado. Aquél que no esté dispuesto a ajustar sus umbrales perceptivos a las nuevas constricciones no logrará, ni ver, ni ser visto, en estos lugares oscuros. Por lo tanto, me disculpo por la reiteración de lo obvio, pero el observador que, desde la antropología, la psicología o la sociología, no sea capaz de sensibilizar su aparato perceptivo y sincronizarlo con los nuevos ritmos dentro de los umbrales establecidos, no podrá siquiera llegar a definir qué está pasando. Simplemente, percibirá otro mundo de sensaciones muy alejado y empobrecido respecto al que perciben la mayoría de los asistentes entrenados por la práctica. En este punto, las discriminaciones que se realizan entre las materias expresivas que usan los actores son microscópicas, si son miradas con las amplias y genéricas categorías de la percepción propias de la vida cotidiana. La lógica predominante con la que se aborda la vida cotidiana quizás puede subordinar el sentido del pensamiento analógico y figurativo al del abstracto, pero en la discoteca es el primero el que determina al segundo y este orden lógico queda bien expresado en los procesos cruzados de “cuasi-comunicación” allí producidos y en los soportes usados. El lenguaje verbal pierde en los lugares oscuros el rango primordial que B. L. Whorf le atribuyó en el campo de la formación del pensamiento y en el de la comprensión del entorno, en la medida en que, simplemente, es secundario de hecho. Whorf llevaba mucha razón, sin embargo, cuando afirmaba que “los conceptos del ‘tiempo’ y ‘materia’ no vienen dados sustancialmente en la misma forma por la experiencia, sino que dependen de la naturaleza del lenguaje o de las lenguas a través de las cuales se ha desarrollado. No dependen tanto de un sistema incluido en la gramática, como de las formas de analizar e informar la experiencia que ha quedado fijada en el lenguaje como ‘forma de hablar’ integrada...”[10]. El problema se encuentra en que, en estos contextos “oscuros” de los que estamos hablando, los lenguajes están en constante formación y no se rigen por significados lexicales, sintácticos, semánticos, etc.

El mundo de la interacción en las discotecas, visto desde dentro, tiene los límites que le imponen los propios lenguajes de esa particular interacción. Sin embargo, el hecho de que no exista una sintaxis elaborada y cerrada en los mismos, da lugar a la ambigüedad. Por otra parte, la naturaleza analógica de las expresiones usadas en dicha interacción sólo tiene sentido en el marco de la temporalidad presente. A los participantes en estos juegos les pasa como a los “hopi”. Sobre ellos, Whorf afirmó: “no encontramos pasado, presente, ni futuro, sino una unidad de una gran complejidad. TODO está en la conciencia y todo lo que está en la conciencia ES, y es junto”[11]. La lógica de las representaciones mentales que otorgan sentido a ese mundo está condicionada por las formas cuasi-comunicativas en permanente transformación. En este universo no hay una escisión tan clara entre el yo y el tú, como sucede en la vida cotidiana, especialmente comtemporánea, reglada por representaciones que se asientan primordialmente en el lenguaje verbal. Los vínculos o las barreras existentes entre los participantes se presentan expresadas por las formas de la expresividad descrita, que es muy apta para la participación, pero bastante ineficaz para la identificación de datos acerca de la procedencia del otro en el pasado, o para pactar normas mutuas o trazar proyectos, con el otro, en el tiempo futuro. Por eso, mientras desde espacios tradicionales, como la verbena, en donde la palabra sí tenía un estatus determinante, era posible pedir explicaciones al otro, desenmascararlo o acordar proyectos que se realizasen fuera, en el futuro; los lenguajes no verbales usados en la discoteca no están preparados para nada de esto, excepto si se transgrede su propio orden interno. El uso de la palabra que arrastra tras de sí un universo de referencia, no necesariamente presente en el momento de la interacción, constituye, en la práctica, una transgresión comunicativa en el seno de éste ámbito. Mientras el mundo exterior se percibe como secuencial, en estos espacios, sin embargo, se suspenden el curso del tiempo y las cargas de responsabilidad de cada individuo en relación a su propia historia. Así, el deseo de experimentación en la propia identidad, de investigación y búsqueda de lo negado en el proyecto histórico subjetivo, y el de confrontación expresiva o sexual con los otros, acaba agotando su sentido en su propia dinámica, al margen de las realidades sociales exteriores. No hay lugar ni procedimiento comunicativo para las justificaciones de las acciones, ni posibilidad de pedir explicaciones, como sucede en la vida cotidiana. Los jóvenes han reclamado e invadido estos espacios al perder los tradicionales de fiesta y de juego e invierten una gran parte de su vitalidad en hacer posible esta ruptura con el sistema de vida atónico que entraña sus vidas diarias. En estos contextos urbanos de ocio (discotecas, “disco-pub”, “bares de copas”), considerados vulgarmente como los contextos situacionales de la superficialidad, se puede, sin embargo, mirar habitualmente a los demás con una profundidad reservada en la vida cotidiana sólo a los actos que transcienden a las relaciones y las modifican, como sucede, por ejemplo, en las manifestaciones de amor o de odio. Las sincronías que los participantes en el baile logran mediante el simple movimiento acoplado, y que son

---

10 Benjamín Lee Whorh: "La relación del pensamiento y el comportamiento habitual con el lenguaje", en Lenguaje, pensamiento y realidad. Barcelona. Barral. 1971. pág. 182

11 Benjamín Lee Whorh, ibíd. pág. 166.

sentidas como compartidas, ya casi no existen en la vida cotidiana, excepto si se imponen artificialmente para racionalizar los actos de producción económica o simplemente de organización. La proximidad física que rige entre los participantes de estos contextos, por ejemplo, permite el acceso a un mundo de sensaciones cruzado, que está aceptado y hasta instituido, mientras que en el resto de los contextos de vida tienen que observar sin ser vistos, fugazmente o en secreto. Este mundo regido por las sensaciones y por las relaciones de participación se ha protegido a sí mismo de las interferencias procedentes del exterior y se ha ensimismado.

Al igual que ha sucedido con los contextos de ocio, tenemos otras actividades humanas en las culturas urbanas que han ido especializando y cerrando en sí mismas, marginándose del curso de la vida social. Aunque, al mismo tiempo, y de forma paradójica, los modelos de orden que rigen en su interior, las dinámicas de interacción, el diseño arquitectónico que configura los escenarios se basan en modelos cada vez menos endogámicos, más universales. Mientras que dos verbenas distanciadas en el espacio siempre presentaban rasgos específicos muy diferenciados, dos discotecas separadas entre sí por miles de kilómetros constituyen dos ámbitos muy especializados en el universo de las relaciones urbanas de ocio, a la vez que muy próximos entre sí en ese sentido; sin embargo, a la vez, muy expulsados y desenraizados de toda cultura local. Son los no-lugares de los que nos habla Marc Augé[12] en los que "la frecuentación (...) ofrece la posibilidad de una experiencia sin verdadero precedente histórico de individualidad solitaria y mediación no humana (...). Lo significativo en la experiencia del no lugar es su fuerza de atracción, inversamente proporcional a la atracción territorial, a la gravitación del lugar y de la tradición" (págs. 120-121). Incluso en un universo tan idiosincrático como el del ocio cada día los nuevos no espacios, como las discotecas, metacomunican los sentidos de aquello que desearíamos decir y expresar. Cada día estos sentidos están más contenidos en los contextos y nos indican nuestro desarraigo progresivo de eso que tanto nos atraía y tanta identidad nos proporcionaba que era la configuración física y el sentido asociado a la misma presentes en nuestra propia memoria compartida.

Javier Seguí: Hace poco estaba leyendo una cosa sobre la conciencia, la mayor parte del aprendizaje no tiene porque pasar de la conciencia, llamando como conciencia un espacio análogo a lo que se actúa, entonces sería metalingüístico, metacomunicativo, con un yo análogo al sujeto que actúa que esa especie de tener conciencia, entonces la mayor parte de las cosas que hacemos no necesitan tener conciencia, muchas cosas son automáticas, el metalenguaje funciona directamente, no se sabe a que instancia pero no tiene porque desencadenar ninguna situación de conciencia, de lo que se está diciendo, esos indicadores de significado son directos como las emociones, te hacen reaccionar sin saber porque estás reaccionando ni aun teniendo que concienciar. Pero vamos al mito, al gran mito del lenguaje escrito, que también en parte se dedica al tema de la conciencia, pero claro en el escrito, el contexto está escrito, dónde está ese contexto, el contexto también en el medio de comunicación, es su propia historia, es más complejo, en última instancia en cuando a toda la publicación escrita, es el propio artículo, entonces en ese instante parece que el lenguaje escrito es un campo privilegiado donde el contexto está forjado en el mismo asunto, donde puedes tener conciencia de lo que pones. Esta es una primera cosa y otra cosa también muy curiosa es que montones de las cosas que se hacen y de las operaciones que uno hace en la vida, muchas de ellas resulta que son dificilísimas de concienciar porque no hacen falta para nada palabras, ni un texto cerrado, sino su propio contexto, entonces, todo lo que necesite una reflexión así concreta resulta que pasará de ser dificilísimo de poder transcribir. De espacio y contexto en algunos casos, como en el caso de la discoteca, simplemente la limitación de un espacio cerrado y que dentro sí está el contexto correspondiente a esa situación dispar, probablemente necesita alguna cosa más pero sin embargo habrá otros espacios ya ritualizados que efectivamente imponen como en el caso de femenino-masculino, imponen ciertos rituales y de alguna manera son ellos mismos contextuales; hay espacios que no son contexto o no, entonces realmente el arquitecto está manejando estas cosas, lo que pasa es que el arquitecto probablemente se hubiera que tener eso en la cabeza, ser consciente, yo creo que el arquitecto la mayoría de las veces no está consciente de lo que hace, porque como está entrando en las actividades de oficio, pero de todas maneras sin darte cuenta probablemente ser arquitecto sería pasando y corriendo. Sí, yo te preguntaba por esa posible diferencia entre contexto y espacio que en algunos casos se identifica como que es el espacio que fabrica el contexto y en otros es el contexto que significa el espacio o como es…

Antonio Muñoz: Yo creo que la reunión y la repetición de comportamientos en algunos casos, lleva a unas destrezas que, por ejemplo, en el mundo rural pueden estar asociadas al uso funcional del entorno y ahí sí existe un elevado nivel de racionalidad. Por ejemplo, la percepción de un camino por un agricultor en la vida tradicional, la percepción del camino en invierno, en verano, con hielo, con cuarenta grados, etc., sí que permite hablar de una verdadera percepción de un espacio con mucha

---

12 M. Augé: Los "no lugares". Espacios del anonimato. Barcelona. Gedisa. 1993.

información. El agricultor lo lee y lo que pasa es que esa información le produce esquemas de pensamiento y argucias y técnicas de protección de ese espacio y un mapa mental particular, que puede ser distinto en invierno y en verano sobre el mismo espacio, un mapa cognitivo. El perceptor puede configurarse mentalmente un espacio en el que discrimina la mínima tonalidad de color, cada hoja, cada movimiento. Su especialización en el medio procede del aprendizaje y de la repetición y provoca en él una enorme capacidad para poder discriminar lo que efectivamente tiene muchos estados. Por lo tanto este sujeto tiene la posibilidad de construir muchos esquemas distintos diferenciables entre sí sobre el mismo espacio. Si sus vecinos han conseguido llegar a ese mismo nivel de diferenciación es posible que todos construyan esquemas muy parecidos procedentes de la mera lógica de adaptación a ese mismo entorno físico. Es decir, en la medida en la que tengan una relación similar con el invierno y el verano, con los colores etc., y que todo ello suponga algún tipo de consecuencias similares para todos ellos. Nosotros no tenemos nuestros umbrales perceptivos situados en el mismo nivel; yo distingo, por ejemplo, hojas secas mientras ellos pueden clasificar las realmente secas, las menos secas, ya casi secas, veintisiete tipos de hojas secas y cada una asociada a la temperatura, a la humedad, a la cantidad de radiación solar, etc. Ellos están en condiciones de desencadenar estructuras mentales complejas que relacionan todos esos factores mientras que yo no puedo hacerlo si me baso en la mera observación. No tengo ni su capacidad de percepción ni la de relación entre lo percibido y las causas o los efectos relacionados. De hecho yo he estado con campesinos que asociaban un hecho natural como la caída de un tipo de hojas con el pronóstico de otro hecho natural que aparentemente nada tenía que ver. Para mí, en ese discurso, había muchos “agujeros negros” que no podía llenar: yo no podía describir con tanta capacidad y apenas podía compartir todo el sistema de presuposiciones sobre las que ellos apoyaban sus reflexiones. Gran parte de su cultura espiritual, como el folklore, las creencias, las supersticiones, las formas de solidaridad, etc. estaban relacionadas con esa mirada y con esas presuposiciones no nombradas, a veces, inconscientes, pero plenamente operativas a la hora de reflexionar, de planificar, de juzgar las situaciones.

Lo que resulta más interesante es cuando en estos procesos de aprendizaje intervienen las instituciones a lo largo de su proceso de socialización, porque surge una relación con el entorno menos derivada de la lógica del hecho natural y más cultural y arbitraria. Ahí aparecen las voces de autoridad y las creencias que lo son, es decir, que todos aceptan, en función de quién las transmite, de la posición en la jerarquía sociocultural desde donde se enuncian. Por lo tanto representamos mentalmente los contextos según nuestra relación con los mismos o según definiciones que vienen dadas por voces de autoridad. Ambos procedimientos se superponen y acaban coincidiendo en la mayor parte de las ocasiones. Cuando hablamos de contexto incluimos todo ese sistema de creencias asociado proveniente de esas dos fuentes y que lo convierte en una configuración subjetiva a la vez que compartida por todos los miembros. Cuando hablamos de espacio en comunicación nos referimos a la dimensión objetivable y definible con criterios y definiciones que están por más allá de las culturas particulares.

CUADERNO

364.01

Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

